Historia del Arte

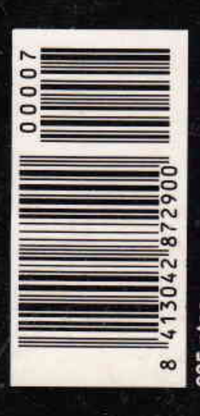
7

El Arte Griego (I)

Jacobo Storch de Gracia



historia 16



SERVICIO PENSION

ALTA RENTABILIDAD
DOMICILIACION DE RECIBOS GRATUITA
TRAMITACION DE SU PENSION
PUNTUALIDAD EN EL COBRO
DOBLE PENSION
SEGURIDAD

SOLO PARA CLASICOS





Caja Postal

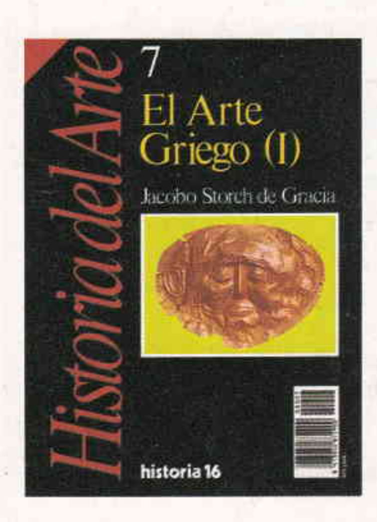
Con la garantia del Estado.

El Arte Griego (I)

Por Jacobo Storch de Gracia
Profesor de Arqueología.
Universidad Complutense de Madrid

Indice

Máscara funeraria de oro procedente de las Tumbas Reales de Micenas



Historia del Arte

Coordinación: Antonio Blanco Freijeiro
De la Real Academia de la Historia

PLAN DE LA OBRA

1. **Egipto I.** *Antonio Blanco Freijeiro.*
2. **Egipto II.** *Antonio Blanco Freijeiro.*
3. **Los cazadores paleolíticos.** *Eduardo Ripoll.*
4. **La Edad de los Metales.** *M.ª Cruz Fernández Castro.*
5. **Mesopotamia.** *Federico Lara Peinado.*
6. **El Mediterráneo oriental.** *F. Lara y J. Córdoba.*
7. **Grecia I.** *Jacobo Storch de Gracia.*
8. **Grecia II.** *Pilar León.*
9. **Grecia III.** *Miguel Angel Elvira.*
10. **Arte Ibérico.** *Manuel Bendala.*
11. **Arte de las estepas.** *Joaquín Córdoba Zoilo.*
12. **Etruria. Roma republicana.** *M. A. Elvira y A. Blanco Freijeiro.*
13. **Roma Imperial.** *Antonio Blanco Freijeiro.*
14. **Bizancio.** *Miguel Cortés Arrese.*
15. **Arte árabe.** *Alfonso Jiménez.*
16. **Visigodo y prerrománico.** *Ramón Corzo.*
17. **De Carlomagno a los Otones.** *Isidro Bango.*
18. **Arte románico.** *Isidro Bango.*
19. **Arte gótico I.** *Francesca Español.*
20. **Arte gótico II.** *Joaquín Yarza.*
21. **Arte precolombino I.** *Andrés Ciudad y Emma Sánchez.*
22. **Arte precolombino II.** *Andrés Ciudad y Emma Sánchez.*
23. **China.** *Isabel Cervera.*
24. **India.** *Carmen García-Ormaechea.*

historia 16

INFORMACION Y REVISTAS, S. A.
PRESIDENTE: Juan Tomás de Salas.
VICEPRESIDENTE: Carlos Bustelo.
DIRECTOR GENERAL: José Luis Samaranch.
DIRECTOR: J. David Solar Cubillas.
SUBDIRECTOR: Javier Villalba.
COORDINACION: Asunción Doménech.
REDACCION: Isabel Valcárcel, José María Solé Mariño y Ana Bustelo.
SECRETARIA DE REDACCION: Marie-Loup Sougez.
CONFECCION: Guillermo Llorente.
FOTOGRAFIA: Juan Manuel Salabert.
Es una publicación del Grupo 16.
REDACCION Y ADMINISTRACION: Madrid. Hermanos García Noblejas, 41, 6.º 28037 Madrid. Teléfono 407 27 00.

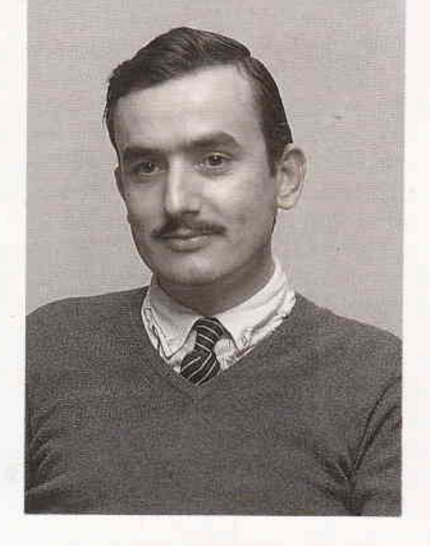
Barcelona: Paseo de San Gervasio, 8, entresuelo. 08021 Barcelona. Teléfono 418 47 79.
SUSCRIPCIONES: Hermanos García Noblejas, 41. 28037 Madrid. Teléfono 268 04 03 - 02.

PUBLICIDAD MADRID

Hermanos García Noblejas, 41. 28037 Madrid. Teléfono 407 27 00



Presentación



Antes de que Goethe, en su viaje por Italia de 1787, descubriese las ruinas de Paestum y, a través de sus magníficos templos, reflexionara sobre el arte griego arcaico, estaba generalizada la idea que hacía válida la ecuación arte griego igual al Partenón.

Con los trabajos de Winckelmann vieron la luz como Ciencias, la Historia del Arte Clásico y la Arqueología, y a este autor se deben los primeros esfuerzos de sistematización del arcaísmo griego. A partir de los descubrimientos arqueológicos de Schliemann, primero en Troya y en las principales ciudades micénicas después, los hasta entonces héroes literarios de Homero adquirieron una realidad histórica palpable, sobre todo desde el momento en que la escritura Lineal B *dejó de ser un secreto, gracias al trabajo de Ventris y Chadwick.*

Con la intervención de Evans en Creta, esta vez es la civilización minoica la que se incorpora con brillantez a la Historia Antigua del Mediterráneo. Así, poco a poco, la historia griega fue ganando terreno a los oscuros dominios de la Prehistoria y, en la actualidad, se pueden retrotraer los orígenes del arte griego primitivo a los tiempos finales del Neolítico y al comienzo de la Edad del Bronce egea, momento en que se sitúan los primeros pasos del arte occidental.

Jacobo Storch de Gracia

Introducción

COMO en tantos otros lugares, la historia griega está en íntima relación con su paisaje. En conjunto, la Grecia prehelénica viene a coincidir, *grosso modo,* con su actual territorio, al que hay que sumar las costas egeas de Asia Menor, hoy día integradas en la República de Turquía. Grecia es un conjunto de paisajes diversos e incluso separados en partes que nada tienen que ver entre sí, diferentes por la orografía y los recursos disponibles. Los principales accidentes geográficos en Grecia son las montañas y el mar. La Grecia continental es prácticamente una cadena montañosa que se hunde en el Egeo; el mayor número de sus islas no constituyen más que las cimas de esta cordillera sumergida. Este fenómeno ha dado lugar a unas líneas costeras muy recortadas y abruptas, con abundantes penínsulas, islotes próximos, lenguas de tierra, bahías y promontorios, además de unos valles interiores bastante cerrados y de difícil acceso en ocasiones, producto de una orografía muy accidentada. Hay montañas de más de tres mil metros, como el Olimpo en Tesalia, o de unos dos mil quinientos metros, altura del Ida en Creta, ambos en zonas muy cercanas al mar. Las llanuras son escasas y de poca extensión, aunque bien situadas y protegidas por los macizos montañosos, dejando estrechas franjas en algunos tramos costeros.

Como nexo de unión de estas diferentes áreas está el mar Egeo; a él se asoman todas ellas, con las cadenas montañosas a sus espaldas. Salvo las regiones occidentales, muy estrechas y volcadas hacia el mar Jónico, el resto de Grecia está en torno al Egeo. Dentro del mar y por todas partes, multitud de islas están siempre presentes en lontananza, como seguras referencias para una temprana navegación en todas direcciones: en días claros y en cualquier zona del mar, se observa



Mapa físico del ámbito egeo donde tiene lugar el desarrollo de las culturas anteriores al arte griego arcaico



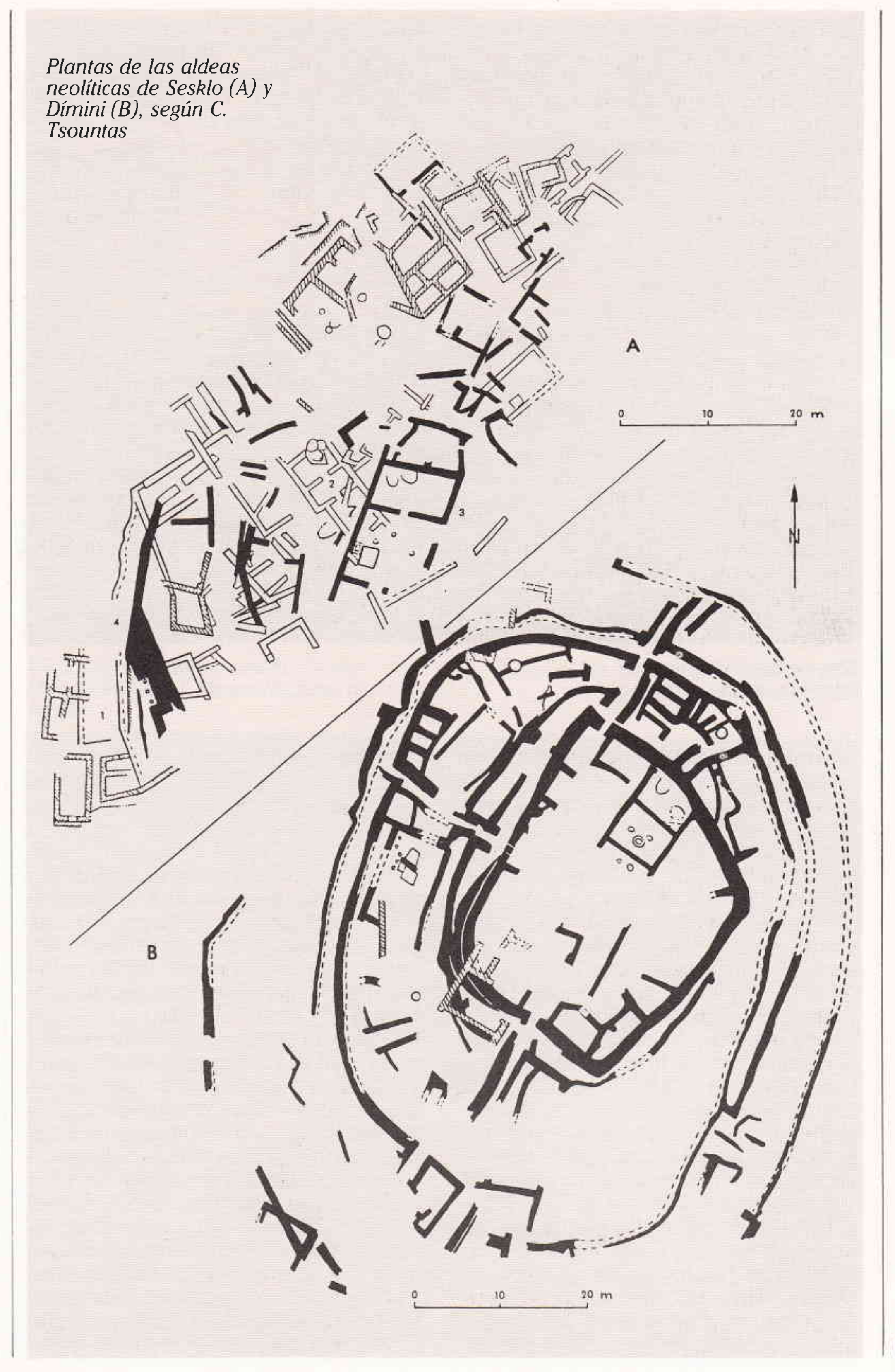
casi siempre alguna cota de tierra firme. Al sur y como tierra límite de este mar interior que es el Egeo, se encuentra la mayor isla del Mediterráneo oriental, Creta, con una excelente ubicación geográfica, tal y como ya observaron los autores antiguos: *esta isla ocupaba una posición muy favorable para las salidas a todas las partes del mundo* (Diodoro IV, 17).

Estas condiciones geográficas tan variadas tienen su trasunto en los productos naturales. El clima es diverso, como corresponde a la elevada altitud de las principales montañas, la mayor parte del año cubiertas de nieve y con su rápido descenso hacia el mar, en pocas horas de camino, se produce un escalonamiento de microclimas y, por ende, de sus floras y faunas asociadas. A juzgar por los restos arqueológicos y por las representaciones artísticas primitivas, la variedad de plantas y animales era algo más abundante que la existente hoy día. La mayor presencia de bosques en zonas actualmente casi devastadas supuso la existencia en grandes cantidades de animales de caza, tales como el ciervo rojo, el jabalí o la liebre. También son numerosas las zonas que contaban con animales que pronto serán domesticados: cabra montés, oveja, cerdo, etc. Ya en la antigüedad, al igual que hoy, era difícil ver ganado vacuno en el paisaje griego debido a lo abrupto del terreno y a la inexistencia de pastizales, tal como es característico en el paisaje mediterráneo, cálido y suave, con colinas cubiertas de monte bajo y matorrales. El terreno fértil apto para el cultivo no es muy extenso y se encuentra al fondo de los valles o en ciertas llanuras del norte de Grecia o en Creta. El afloramiento aquí y allá de la roca madre, generalmente caliza, configura una superficie muy agreste y no precisamente generosa con la agricultura, hecho que abocará al griego antiguo a buscar nuevas tierras que soporten y den sustento al excedente demográfico. Esta característica explica la perenne vocación del pueblo griego a proyectarse hacia el exterior, bien empleando su actividad en el comercio o bien en la colonización de nuevos territorios (aún en la actualidad, prácticamente la mitad de la población griega busca sus recursos en la emigración al extranjero).

La multiplicidad de aspectos de la geografía griega ha condicionado de modo indudable la trayectoria histórica, caracterizada por una fuerte regionalización ya desde épocas prehistóricas. El hombre de Neandertal, documentado en Grecia, se instaló en algunas zonas costeras del centro y noroeste, dejando restos de hace unos 70.000 años. En el Paleolítico Superior ya hay comunidades instaladas en territorios como Tesalia y Beocia (los más fértiles de Grecia continental) y Olimpia o la Argólida, en el Peloponeso. Estos cazadores y recolectores no son los antecedentes de la población griega ya que, al final del Paleolítico Superior, se produjo un cambio climático con abundancia de lluvias que inundaron las zonas ocupadas, sepultándolas bajo una capa de lodo de hasta cinco metros en algunos yacimientos. Existen bastantes restos arqueológicos de la etapa mesolítica, alguno de ellos de gran interés, como es la aparición de utillaje lítico realizado en obsidiana procedente de la isla de Milo, lo cual nos revela la existencia de navegación a través del Egeo ya en el X milenio antes de Cristo.

El Neolítico en Grecia

Pero la verdadera colonización del territorio griego se dará en la etapa neolítica. Los hombres llegados de Oriente, primero por tierra y por mar poco después, se instalaron en las fértiles planicies de Tesalia y Beocia y, desde allí, lentamente fueron colonizando las restantes áreas geográficas del norte y centro de Grecia y la península del Peloponeso. En cada una de estas zonas se desarrollaron culturas neolíticas de gran personalidad, formando la base de la civilización griega. Los inicios de esta etapa se han podido fechar, gracias a los hallazgos arqueológicos en Macedonia y Tesalia, en el VII milenio antes de nuestra era. Allí se desarrollaron las aldeas, núcleo básico del que saldrá la civilización clásica. En estos lugares del noreste de Grecia, ciertos yacimientos presentan una continuidad de poblamien-



Plantas de las aldeas neolíticas de Sesklo (A) y Dímini (B), según C. Tsountas



Paisaje de Macedonia. Al fondo, el monte Olimpo

to muy considerable; la superposición de las aldeas a lo largo del tiempo llega a formar colinas artificiales, las denominadas *magoulas*, que alcanzan hasta 10 metros de altura y 300 metros de diámetro en la mayor de ellas. Los primeros estratos o niveles, fechados en pleno VII milenio, han proporcionado materiales de un neolítico aún sin cerámica y dan idea de una economía de aldea, basada en la agricultura y la ganadería: restos carbonizados de cereales y leguminosas, junto a huesos de ovejas y cabras. El utillaje lítico está realizado con materiales de la zona, además de otros más lejanos como los ya citados en obsidiana procedente de Milo, la isla más occidental de las Cícladas; tales materiales ya están presentes en la región desde el Mesolítico.

La aldea más antigua documentada hasta el presente es Nea Nikomedía, en Macedonia. Las fechas de los primeros niveles, obtenidas mediante el Carbono-14, sitúan a éstos en torno al 6.200 a. C., colocando al Neolítico griego a la par de los grandes yacimientos de Anatolia, tales como Hacilar o Çatal Hüyük. De mediados del sexto milenio ya se conocen numerosas aldeas neolíticas como las de Khirokitía (Chipre), Elateia (Drajmani) y algunos puntos del Peloponeso, lo que hace de Grecia el puente entre el Neolítico oriental de Palestina (Jericó) o Siria (Ras-Shamra) y el Occidente, si se admite que el Neolítico nació en estas zonas del llamado *Creciente fértil*.

El Neolítico griego, ya con cerámica, está dividido en dos grandes etapas, A y B, denominadas respectivamente de *Sesklo* y de *Dímini*, los nombres de dos importantes *magoulas* tesalias que han proporcionado abundante información para este período anterior al esplendor de la Edad del Bronce en el Egeo. Sin embargo, sus resultados no pueden generalizarse de un modo rotundo para toda esta área, debido a la regionalización existente y al escaso conocimiento que aún tenemos de las estratigrafías de otros lugares, muy potentes, como

Cerámica neolítica de Sesklo, Tesalia (hacia 3000 a. C.). Museo Nacional de Atenas

Viviendas circulares de Khirokitía, Chipre (VI milenio a. C.)

los casi siete metros de espesor en el caso del Neolítico cretense, alcanzados debajo del palacio de Cnosós. En todos ellos se aprecian restos del cultivo de especies tales como trigo, cebada, guisantes y lentejas, además de la recolección de cereales y plantas silvestres como uvas, acebuches, higos, almendras, peras y bellotas. Ovejas y cabras siguen siendo los animales más importantes que componen la dieta, aunque está documentada la presencia del cerdo y otros animales, éstos últimos producto de la caza.

La cerámica es cada vez más variada y con unas decoraciones ricas en colores y motivos, con características propias, y diferencias muy sutiles de una aldea a otra; revela cierta especialización en su factura, realizada por unos artesanos cada vez más competentes. Es el resultado de una continua jerarquización y especialización del trabajo que comienza a darse en el Neolítico y que dará lugar a sociedades progresivamente más complejas.

Los inicios de la arquitectura

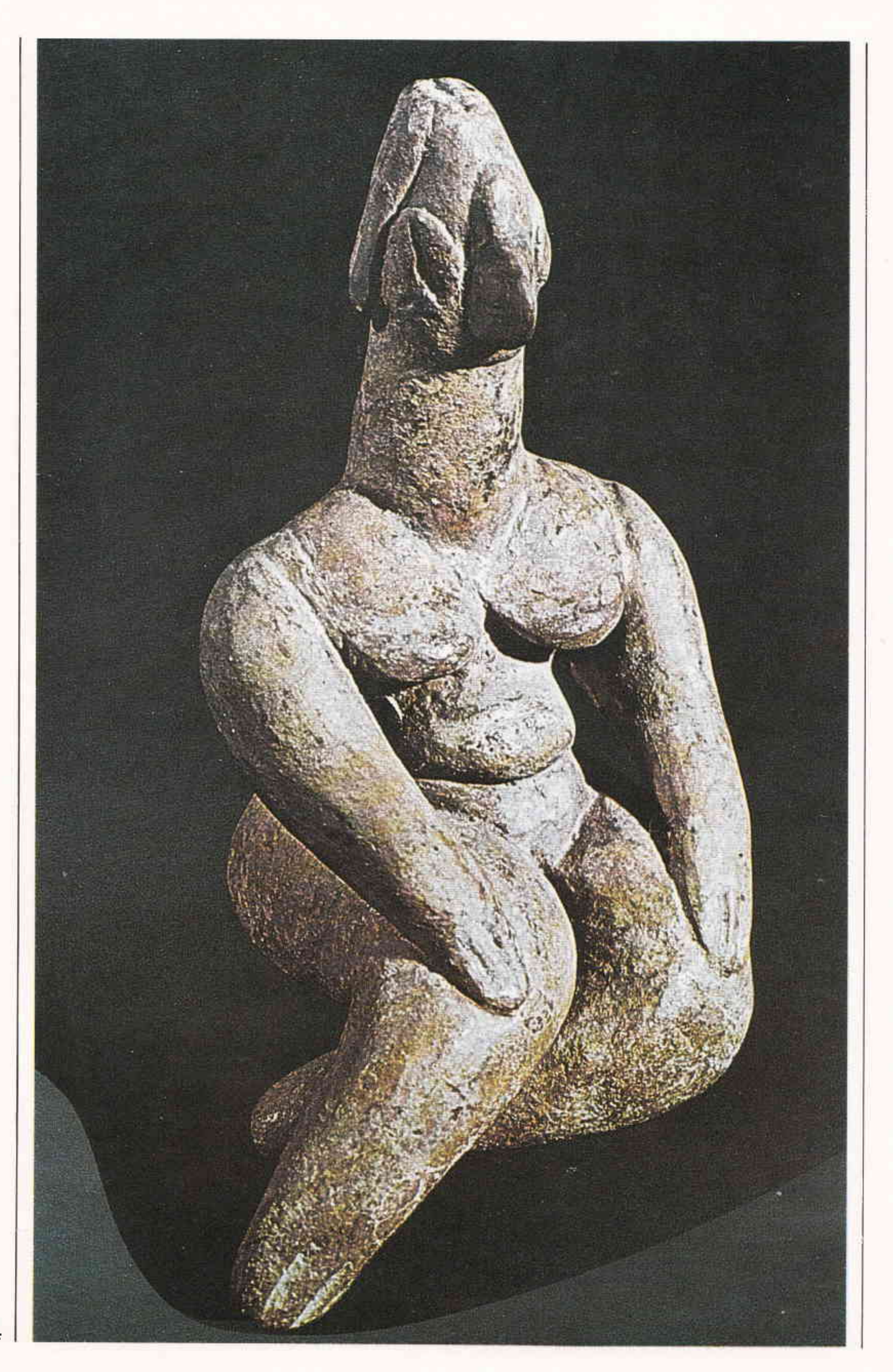
En Nea Nikomedía, aun cuando no se han podido rescatar restos de edificios, minuciosas técnicas de excavación, raspando el suelo y observando sus diferencias de coloración, han permitido describir los materiales y formas de las primeras construcciones neolíticas. Estas consistían en postes de madera clavados en el suelo y que soportaban un entramado de ramas cubiertas de barro. Varias casas de gran tamaño, con una sola habitación de 8 por 8 metros, cuyo suelo estaba formado por una capa de tierra batida y con una techumbre vegetal de hierba y hojas, están rodeadas en el exterior por una empalizada de madera. La forma de las casas es irregular, con predominio de formas aproximadamente cuadradas, aunque también existen muros curvos o incluso casas circulares. En los primeros niveles neolíticos no se conocen aún las defensas o fortificaciones que protejan a la aldea. A propósito de las casas circulares, las más antiguas que se han documentado hasta el presente se excavaron en Khirokitía, en Chipre, fechadas hacia 5800 a. C., momento en que comenzó el Neolítico precerámico de esta isla. Los primeros niveles proporcionaron restos de construcciones totalmente circulares, con cubiertas de tipo cupular; las paredes estaban construidas de tapial y cañizo con barro.

Es el primer lugar arqueológico donde hay constancia de un importante edificio arquitectónico del Egeo, el *tholos*, perfeccionado en la siguiente etapa del mismo yacimiento, ya en pleno Neolítico cerámico. Los *thóloi* ahora son de mayor tamaño, pues llegan a tener 10 metros de diámetro y sus paredes se levantan a base de hiladas de piedra, hiladas que a partir de una determinada altura comienzan a aproximarse hacia el interior de la cabaña hasta formar lo que se denomina una *falsa cúpula*. La irregularidad de las paredes se oculta tras un enlucido de barro, material que también cubre el suelo y en algunos casos, conserva restos de pintura verde. El *tholos* es una construcción de gran trascendencia en la arquitectura egea posterior, utilizada prontamente con fines funerarios, como tumbas de cámara, preludio neolítico del conocido *Tesoro de Atreo* de Micenas.

Será en el Neolítico pleno, en la etapa de *Sesklo*, iniciada a mediados del VI milenio, cuando se produzca otra innovación de interés por sus consecuencias en la arquitectura griega. Esta aldea contó con una serie de casas, unas junto a otras, formadas básicamente por un rectángulo de unos 12 metros de longitud. La puerta, situada en uno de los lados menores y a la que antecede un porche sostenido por un par de postes, da acceso al interior; éste se halla subdividido transversalmente por paredes más o menos perpendiculares a los muros largos y la habitación principal está al fondo, con su hogar e incluso otro par de postes para sustentar el techo. Es la estructura arquitectónica denominada *mégaron* y está llamada a cumplir un gran papel a lo largo del tiempo: es el núcleo de lo que será el templo griego clásico. El *mégaron* está construido con un zócalo de piedras de tan sólo un par de hiladas. Encima y con una estructura de postes de madera, se elevan los muros

Formas cerámicas del Neolítico griego. A. Neolítico Antiguo. B. Neolítico Medio o estilo de Sesklo. *C. Neolítico Reciente o* estilo de Dímini. *Según H. Müller-Karpe*





de adobes o ladrillos de barro secados al sol. Los *mégara* se conocen también en el Neolítico palestino de Jericó y el anatólico de Hacilar, de donde probablemente se ha tomado este esquema, aunque existen autores que defienden su origen en estructuras similares y de la misma época halladas en el Neolítico danubiano, allende los Balcanes, zona con la que el Neolítico griego no deja de mantener relaciones, tal como lo revela la cerámica.

Las casas se hallan asociadas en grupos que no suelen exceder de la veintena, con una población que se calcula no superior a unas 150 almas. Además del *mégaron*, en el área egea existe otro tipo de casa, muy característico del Próximo Oriente y consistente en una estructura de forma aproximadamente cuadrada, con muros interiores que sostienen un tejado plano, a modo de terraza y con una división interna de habitaciones pequeñas. Estas casas, arracimadas entre sí y dispuestas escalonadamente en la ladera de una colina, con uno o dos pisos y terrazas sobre las casas inferiores, configuran uno de los paisajes más típicos del hábitat neolítico y aún perduran en el Mediterráneo oriental hoy en día, sin cambios aparentes en sus formas a pesar de los siete mil años transcurridos. Este tipo de edificio es el que aparece en los niveles neolíticos de Cnosós. Casas cuadradas con muchas habitaciones unidas unas a otras y sin distinción entre ellas, construidas con adobe sobre zócalo de sillares irregulares de piedra, sin una clara alineación exterior de los muros, dan lugar a un plano de aspecto desordenado. He aquí, pues, el origen del futuro palacio minoico, construido con una técnica que no se conoce en Oriente ni en Egipto sino que es característica del Egeo.

Tras espesas capas de destrucción por incendio de las aldeas de finales del período de *Sesklo* da comienzo la etapa *Dímini* o Neolítico Reciente, cuyo inicio se sitúa en la primera mital del III milenio; hace su aparición en el Egeo la fortificación mediante muros concéntricos que protegen las viviendas encajándolas en el espacio intermedio entre los anillos. El interior y más conspicuo de estos muros defiende un edificio del tipo *mégaron* y realza su preeminencia sobre las demás casas; refleja la jerarquía social de sus habitantes y constituye el germen del futuro palacio micénico. Otras casas cuentan con algún muro curvo, adaptándose a la forma de los recintos; este tipo de casa *absidada* también perdura en la arquitectura heládica. Estos modelos arquitectónicos están presentes en numerosos yacimientos, muchos de los cuales son los precedentes de lugares micénicos tan conocidos como Orcómenos, Atenas, Tirinto, Lerna, etc. En cuanto a la arquitectura funeraria neolítica, ésta es prácticamente inexistente, pues al menos hasta ahora no han aparecido más que algunas tumbas, excavadas bajo el suelo de las viviendas y, ya a finales del Neolítico, las tumbas en forma de *tholos* de la llanura de Mesará, en la isla de Creta.

Escultura neolítica de terracota procedente de Farsala, Tesalia (V milenio a. C.). Museo de Volos

La cerámica

La cerámica constituye el verdadero *hilo de Ariadna* para reconstruir las vías de influencia de unas zonas a otras y la evolución interna de las culturas neolíticas. Ampliamente utilizada desde su invención, constituye la base arqueológica principal para el establecimiento de la cronología. Gracias a su abundancia y al estudio de sus piezas, muchas de ellas de un gran valor artístico, es posible señalar la existencia de grupos culturales y sus áreas de influencia. Su desarrollo comienza en la etapa inmediatamente anterior al período de *Sesklo*.

Con formas simples al principio, predominan las jarras y diversos tipos de cuencos abiertos, con una superficie lisa y oscura, bruñida y decorada en ocasiones con motivos geométricos incisos. Algunas cerámicas cuentan ya en esta fase con decoraciones pintadas, a base de motivos geométricos y ciertas representaciones humanas de toscos danzantes.

Ya en la etapa de *Sesklo* y a todo lo

largo del III milenio, las formas cerámicas se diversifican, adquiriendo una bella decoración pintada, de colores rojos u ocres sobre un fondo blanco. Los motivos más frecuentes son los ajedrezados, torres escalonadas, redes de líneas entrecruzadas y algunas líneas curvas. Estas formas y decoraciones se enriquecerán aún más en el período de *Dímini,* predominando un fondo mate pintado, sobre el cual y en varios colores se pintan motivos más variados: rayas entrecruzadas y multitud de temas curvilíneos.

En la Grecia central y el Peloponeso, la cerámica polícroma de Tesalia y Macedonia convive con un tipo de cerámica oscura, pulida y con alguna decoración incisa, del tipo conocido como *de barniz primitivo (Urfirnis).* Esta cerámica oscura, que después recordará la superficie metálica de vasijas de la Edad de Bronce, perdurará hasta la época clásica en ciertas formas de copas y jarras, además de prototipos primitivos de ánforas, paralelamente a las cerámicas con decoración pintada de las etapas sucesivas.

La escultura

En Creta, el Neolítico mantiene ciertas formas cerámicas distintas al resto de Grecia, debido a su aislamiento y a sus contactos con Anatolia. En la cerámica cretense predominan las superficies pulidas de color oscuro, con una evolución hacia tipos de decoraciones incisas con pastas de colores incrustadas; los motivos son líneas simples, cruzadas, en zigzag, triángulos o espinas de pez. Las formas más comunes son pequeños vasos globulares o cónicos y jarras o ánforas. En general, la cerámica neolítica de Creta no permite un parangón con las de *Sesklo* o *Dímini* y, desde luego, no deja adivinar en absoluto la riqueza de formas y decoraciones de la época minoica.

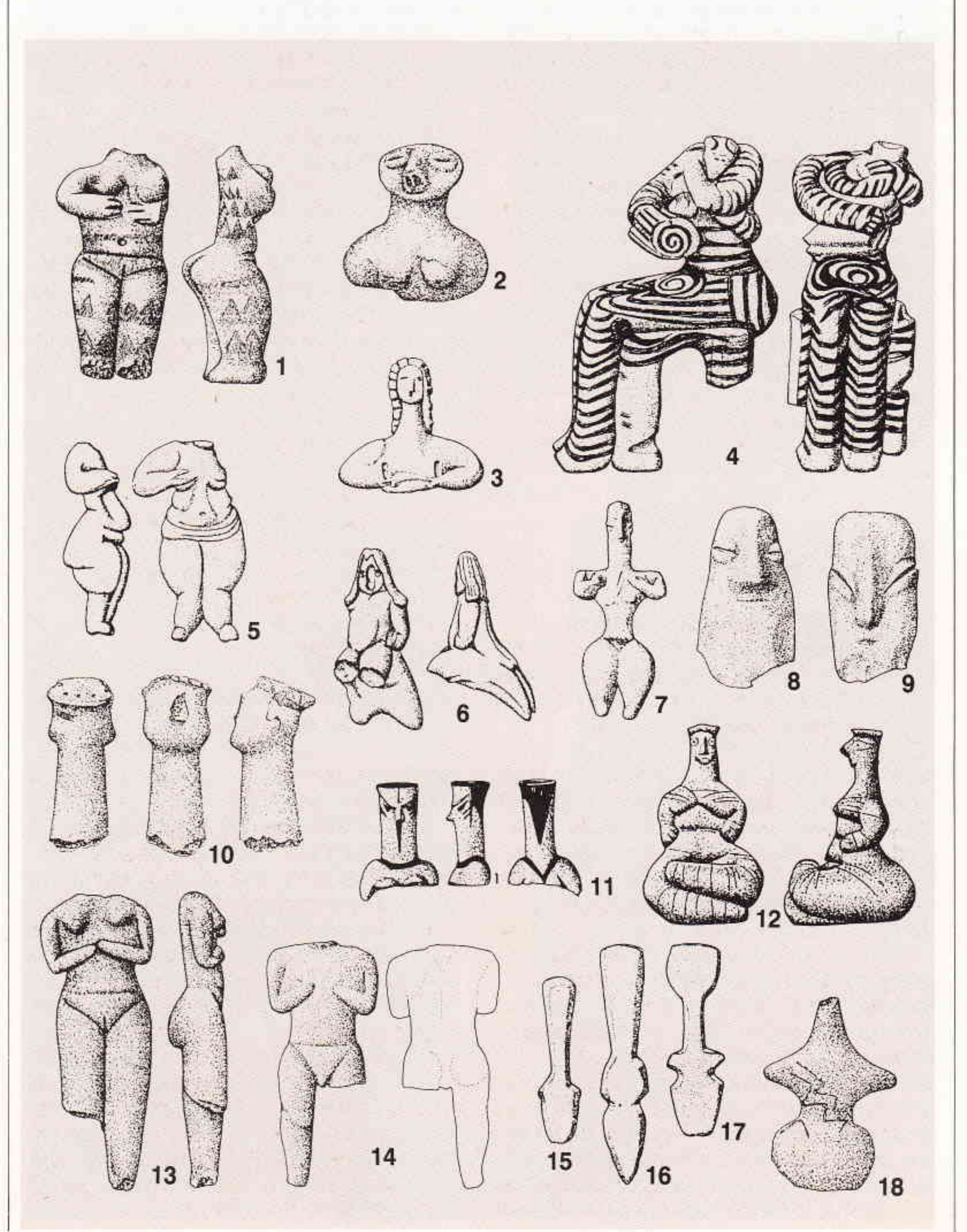
Como continuación de las esculturas del Paleolítico Superior, en el Mediterráneo oriental es conocida la representación de la figura humana en ídolos o estatuillas ya en el período Mesolítico. Sin embargo, será a lo largo del Neolítico cuando se desarrolle la escultura, de dimensiones pequeñas y casi siempre en barro o de piedras atractivas, tales como esteatita, serpentina o mármol. Casi siempre representa a la figura humana, mujer en un 99 por 100 de los casos. En evidente contacto con las estatuillas del Neolítico anatólico, en Grecia sin embargo los ídolos son bastante más desmañados en su ejecución, incurriendo incluso en cierta torpeza en el caso de las primeras culturas neolíticas de la Grecia continental.

Las estatuillas pertenecen al tipo denominado *esteatopígico* y representan siempre a la mujer rolliza, de vientre y posaderas prominentes; se advierte el interés en resaltar los órganos sexuales. Sentadas o de pie, las piernas se entrelazan o doblan y los brazos suelen estar extendidos o doblados sobre el pecho, poniendo de realce los senos. Por lo general, la cabeza es larga y ovalada, con nariz y mentón pronunciados; los ojos en relieve y hendidos.

Constituyen representaciones de la *Diosa Madre* o de la fertilidad, tan generalizada en la cultura neolítica. En algunos casos, estas figuritas están decoradas con *pintura;* destaca entre ellas una pieza procedente de Sesklo: figura femenina entronizada que sostiene un niño en sus brazos. También hay figuras masculinas, muy escasas y siempre desnudas; a veces, están tocadas de un gorro puntiagudo. Pudieran ser los precursores del dios-niño que tantas veces aparecerá junto a la diosa-madre en la religión egea posterior. En otros casos, estas figuras se identifican con el orante que realiza la ofrenda. A lo largo del Neolítico griego se puede apreciar una evolución de la escultura hacia la esquematización de las formas. A los inmigrantes responsables de la etapa de *Dímini* se les achaca un empobrecimiento notable en el modelado de las formas y los detalles de las figuras.

En Creta y en las islas se documenta un tipo de ídolo esquemático, cuyos brazos y piernas, además de la cabeza, están levemente apuntados, con una forma general del tipo llamado *de caja de violín,* de amplio desarrollo en el mundo del arte cicládico.

Idolos neolíticos procedentes de Queronea (1), Arghissa-Magoula (2), Sesklo (3, 4, 5, 6, 15 y 16), Nea Nikomedía (7, 8 y 9), Dímini (10 y 17), Corinto (11), Eutresis (13), Jato Hierápetra (12) y Cnosós (14 y 18). Según H. Müller-Karpe



La cultura cicládica

MIENTRAS en el Próximo Oriente y en el Egeo se desarrollan las culturas neolíticas, en ciertas zonas del Cáucaso, ricas en minerales metalíferos, se produce tempranamente la revolución metalúrgica.

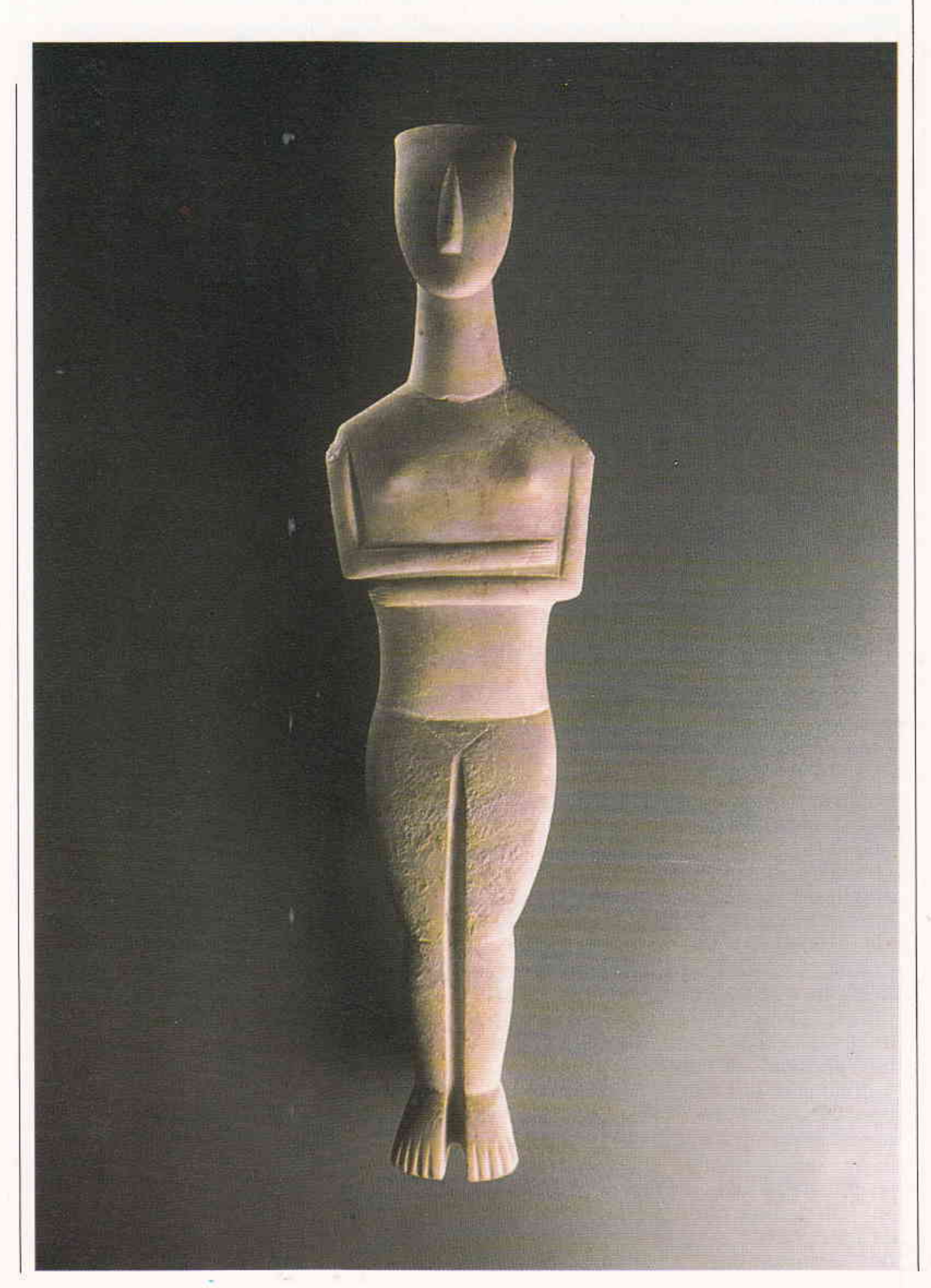
Si el Neolítico supuso una gran transformación económica, ésta se basó en la imitación de la Naturaleza mediante la reproducción del ciclo normal de los seres vivos, tanto vegetales (agricultura) como animales (ganadería). Sin embargo, la metalurgia es un producto puro de la invención humana, es un acto de transformación de la materia, desconocido hasta entonces y de enormes consecuencias de aceleración del proceso histórico. El dominio de esta técnica, muy especializada y constituida a base de experimentación (suma de éxitos y fracasos), transmitida oralmente dentro de castas de artesanos, tuvo una enorme repercusión en todos los ámbitos de la vida: aumento de la rentabilidad agrícola (debido a la mayor capacidad de tala de bosques y mayor profundidad en la roturación de los suelos con el arado provisto de un rejón metálico); mejora de las comunicaciones (con carros más ligeros, ruedas con ejes metálicos y radios; barcos realizados con tablas aserradas y unidas mediante clavos a una gran estructura y su consecuencia en navegaciones de largo alcance) o, como no podía ser menos, en las técnicas de la guerra, acelerando la carrera del armamento en un proceso que llega hasta nuestros días.

El inicio de esta nueva técnica presupone el aprovechamiento de metales nativos, oro y cobre en un principio, ya en épocas neolíticas. La metalurgia, como proceso de transformación de menas metalíferas, transforma la economía neolítica y provoca la demanda de útiles fabricados en nuevos materiales, todo ello en fechas aún discutidas, pero en todo caso anteriores al VII milenio. En Çatal Hüyük (Anatolia), el cobre y el plomo aparecen en su estrato IX, fechado hacia 6350 a. C., si bien el período de los primeros metales, denominado Calcolítico, no se generaliza en Anatolia hasta mediados del VI milenio, después de unos niveles de destrucción en varios yacimientos, como por ejemplo Hacilar. Durante los dos milenios siguientes, la metalurgia se desarrolla y extiende hacia las zonas de los altos valles del Tigris y el Eúfrates, y hacia el oeste, a las costas de Siria y hasta Chipre, que pronto se revelará como una verdadera *isla metálica* por su riqueza en cobre, palabra que, en las lenguas romances, proviene precisamente del griego *kypros* o del latino *cyprium aes*, nombres con que se conocía a esta isla y a su metal típico.

Troya

A la vez que a Chipre, la llegada de la metalurgia a la zona costera del Egeo se produce entre 3.500 y 3.200 a. C., fecha en que se funda la ciudad de Troya, situada en el extremo occidental de Anatolia, en una posición inmejorable para controlar las vías de comunicación entre Asia y Europa, o entre los mares Egeo y el Ponto, a través del estrecho de los Dardanelos. La excelencia de su situación queda demostrada por los grandes niveles, correspondientes a otras tantas ciudades que se edificaron y reconstruyeron, una sobre otra, durante unos 3.000 años. En la etapa calcolítica, como en los dos períodos siguientes, Troya no puede ser considerada como una ciudad, pues apenas pasaba de los 80 a 100 metros de diámetro. Más bien constituía una fortaleza, al modo de sus contemporáneas en Grecia, Dímini y otras estaciones. La duración de Troya I fue larga, hasta 2800-2600, fecha en que da paso a Troya II y a la Edad del Bronce, en una transición paulatina

Figura femenina de mármol procedente de Siros, atribuida al Maestro Goulandris *(Cicládico Antiguo II). Colección Goulandris, Atenas*



y sin sobresaltos, como resultado de su evolución interna. A lo largo del III milenio, como permiten deducir los materiales arqueológicos exhumados por Schliemann y sus sucesores, Troya se colocó a la cabeza de todas las poblaciones del Egeo, actuando como intermediaria entre las culturas metalúrgicas de Anatolia y las aldeas de Grecia continental y las Cícladas. Entre 2.400 y 2.300, una violenta destrucción acabó con Troya II, debida probablemente a la llegada de nuevos pobladores. El inicio de la edad de los metales en el Egeo, con esta primera etapa del Calcolítico, produjo una importante regionalización en tres grandes áreas: las islas, encabezadas por las centrales Cícladas, Creta, como un territorio que rápidamente desarrollará una fuerte civilización, y la Grecia continental, algo más atrasada respecto a las zonas anteriores. Así comienzan los períodos, contemporáneos unos de otros, denominados respectivamente Cicládico, Minoico y Heládico; las subdivisiones cronológicas de los mismos coinciden *grosso modo,* décadas arriba o abajo.

Arquitectura

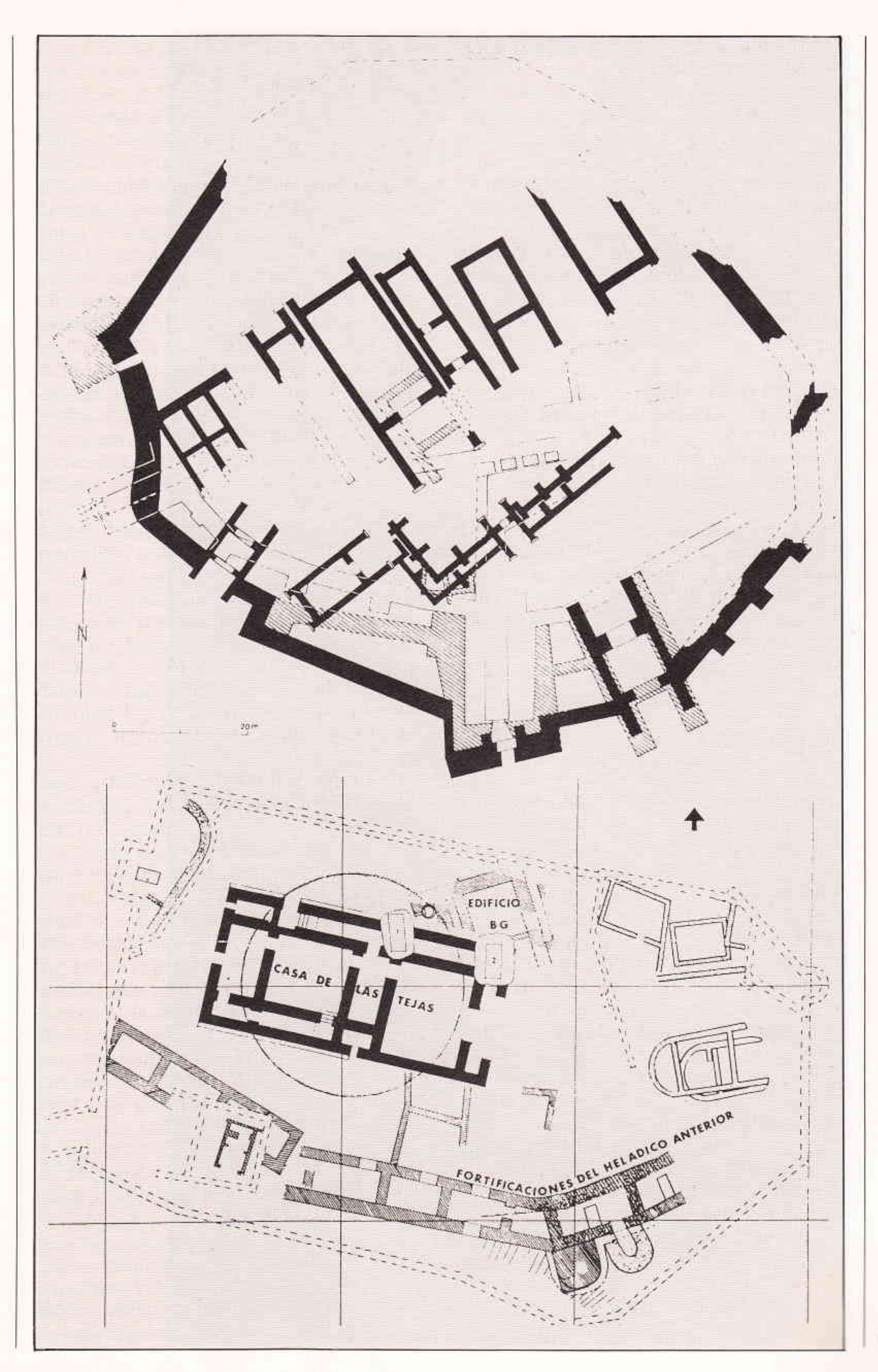
La fundación de la ciudadela de Troya y en particular de su segundo nivel, supone la aparición por primera vez en el Egeo de una fortificación de cierto empaque, no al modo de los muros de Dímini, sino verdaderas murallas, de unos 8 metros de altura y 3 a 4 m. de ancho en la parte superior, provistos de amplias rampas de acceso y macizas torres cuadradas. El área abarcada por el recinto es de 7.850 metros cuadrados.

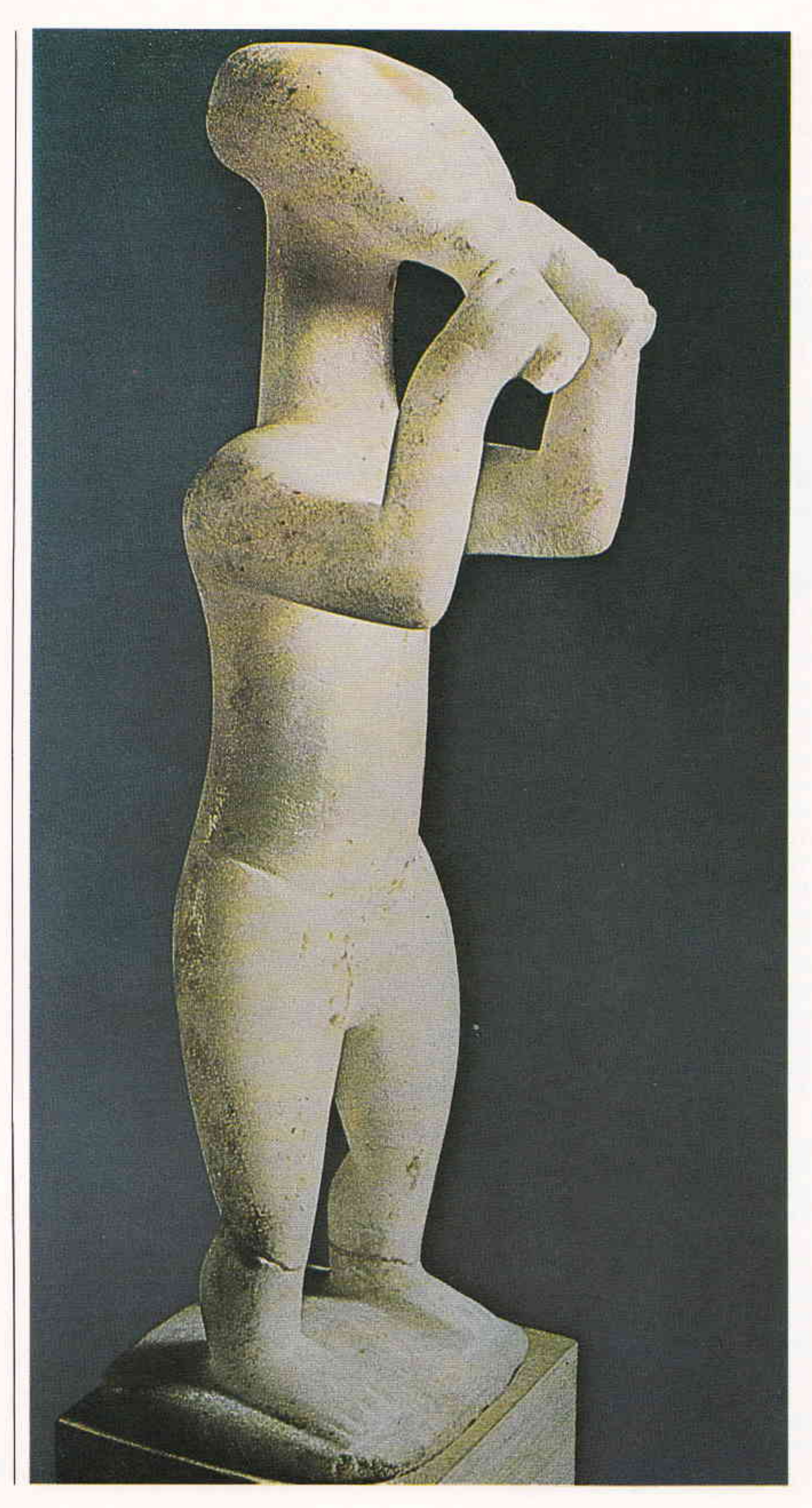
Para traspasar las monumentales murallas, un nuevo dispositivo hace su aparición, el *própylon* o *propíleo.* Tomado del esquema de la casa llamada *mégaron,* consiste en una entrada cubierta, formada por dos largos muros paralelos con paredes transversales en las que se abren las puertas. Delante y detrás de éstas, dos elegantes porches forman sendos vestíbulos, también cubiertos. Se trata de un acceso monumental que da paso, desde el espacio abierto exterior, al recinto interior, también abierto, en el cual se disponen las viviendas, ordenadas con un criterio urbanístico, otra novedad en las ciudades del Bronce Antiguo egeo. Las calles y rampas se hallan pavimentadas con losas poligonales bien ajustadas. Antes de llegar al edificio principal, otra entrada, del tipo de propíleo ya descrito, da acceso al patio interior del palacio; éste es un *mégaron* de grandes proporciones: 45 metros de longitud por 13 de anchura. Los muros, de unos 1,5 metros de espesor, cuentan con cimientos de sillería y están hechos de adobes con un entramado de madera. Los suelos eran de tierra batida, de gran espesor. En la fachada principal, los muros se hallaban protegidos por una fila de seis tablones asentados en sendas basas de piedra, lo cual proporcionaba al edificio un aspecto imponente.

De la cubierta del edificio no han quedado restos y, aunque no existen pilares o soportes interiores, se imagina una obra de carpintería a caballete para cubrir los 10 metros de hueco, lo que no parece descabellado al contemplar la construcción conservada. En el centro de la habitación se encontraba situada la *eschara* u hogar, un zócalo circular de tierra batida, endurecido por el fuego.

Lo más destacable del edificio es el logro de un avanzado concepto de espacio interior, algo que tan sólo conservaron los *mégara* micénicos y que se perderá con la caída de esta cultura, sin reaparecer la idea de organización del espacio interior hasta la época romana, con la excepción del Partenón de Atenas. La expansión comercial por todo el Egeo iniciada hacia el 2000 a. C. será la responsable de la aparición de estructuras arquitectónicas de envergadura en las islas y la Grecia continental. Hacia el 2600, fecha del comienzo del Bronce Antiguo II y como consecuencia de un período difícil en el reparto de áreas de influencia, se observa en los lugares de hábitat costeros una progresiva necesidad de protección que se traduce en sus murallas, tales como las de Khalan-

Arriba, plano de la ciudad de Troya II. Abajo, planta de la aldea de Lerna, Argólida


N
0
20 m
EDIFICIO
BG
CASA DE LAS TEJAS
FORTIFICACIONES DEL HELADICO ANTERIOR



Flautista de Keros (Cicládico Antiguo III, hacia 2000 a. C.). Museo Nacional de Atenas

drianí, en la cicládica Siros, Hagios Kosmas en Atica o las de Lerna, al fondo del golfo de Nauplion, en la Argólida. Son murallas que presentan la novedad de sus torres exteriores, de forma absidada y con una habitación interior. Las aldeas interiores, como Orcómenos o Eutresis, igualmente pujantes, no tienen estas defensas.

Las nuevas aldeas están constituidas por una aglomeración de casas de planta totalmente rectangular en las zonas próximas a Anatolia, como por ejemplo, en Poliojni (Lemnos), Thermi (Lesbos) o Samos. En las Cícladas, y en las escasas excavaciones que se han podido realizar sobre aldeas, algunas casas cuentan con un extremo absidado, remate que también encontraremos en viviendas de Grecia continental, como Lerna o Thermos (Etolia). En las islas, estas construcciones se realizaron a partir del material básico allí presente, la piedra, sin ningún acabado o enlucido de barro. En Poliojni, los muros de piedra se hicieron hasta el nivel del techo. Las casas continentales se hicieron al modo descrito para el mégaron de Troya: muros de adobe sobre un zócalo de piedra y con un entramado de madera como refuerzo, todos ellos enlucidos. En Lerna, un gran edificio de esta época ha conservado los restos de su cubierta a base de tejas de arcilla y placas de pizarra. La así llamada *Casa de las Tejas* es una construcción de gran porte, de 25 por 12 metros, con numerosas habitaciones interiores y largos pasillos laterales. A lo largo de la cara exterior de los muros, un banco corrido de barro rojo permitía sentarse al abrigo del alero, de pizarra y muy sobresaliente. Una vez destruido en un incendio, no se reconstruyó jamás, permaneciendo como un montón de ruinas de 4 metros de alto, en el centro de una aldea que sí se rehizo en varias ocasiones. Este edificio fue respetado, quizá por su carácter sacro y sus escombros acumulados en el centro, con su perímetro delimitado mediante un círculo de piedras hincadas. Las aglomeraciones humanas citadas, con un buen número de casas ordenadas según un concepto urbanístico, tienen aspecto de pequeñas ciudades, de calles pavimentadas, plazas, fuentes y cisternas.

El edificio circular, el *tholos*, de gran arraigo en el Neolítico final de Chipre y de Creta, apenas se utiliza ahora para vivienda, excepción hecha del enorme y sorprendente edificio circular del Tirinto, anterior al palacio micénico. Con sus 28 metros de diámetro, tres muros concéntricos están reforzados mediante contrafuertes exteriores; todo el conjunto tiene el aspecto de una gran torre, de una altura calculada en 26 metros. Se ha interpretado como la residencia del señor local, a modo de torre de habitación, aunque algunos autores prefieren ver en este edificio un gran silo para el grano de la llanura de Argos, pues se conocen otros ejemplos, si bien de menor entidad, en Orcómenos o Asine. En las Cícladas quedan restos de graneros circulares, tal y como aparece plasmado en el conocido modelo de esteatita procedente de la isla de Milo. Según esta *maqueta*, siete grandes silos cilíndricos se hallan alrededor de un patio central, cerrado por una fachada porticada que da acceso al recinto.

En la arquitectura funeraria es donde se utilizó con profusión el modelo de *tholos* neolítico. En Chipre y Creta, el tipo de cabaña circular fue empleado por los habitantes para sus tumbas. Con paredes hechas de piedras, su diámetro interior oscila entre los 8 y los 9 metros, pudiendo llegar en algún caso a los 13 metros. Casi todas ellas cuentan con una habitación a modo de vestíbulo, destinada tanto a alojar enterramientos como al culto a los muertos.

Llegados a este punto, hay que aclarar el término *tholos* y la pretendida dependencia de las tumbas micénicas de este nombre con respecto a las cretenses de la llanura de Mesará. Mientras los *thóloi* micénicos son cámaras funerarias excavadas en la roca y recubiertas con una cúpula hecha de aproximación de hiladas de piedra de sillería, las tumbas cretenses son edificios construidos en plena llanura, como si de una cabaña se tratase; se hacen con piedras de pequeño tamaño, lo cual no permite más que una leve inclinación de sus muros y una cubierta a base de ramaje y barro, nunca una falsa cúpula. Los *thóloi* cretenses son tumbas colectivas y alguna de ellas ha mantenido su función hasta el pasado siglo XIX. Las más im-

portantes son las tumbas de Kumasa, el doble *tholos* de Lebena o la serie de Plátanos, en la fértil planicie de Mesará, al sur de Creta. A fines del Minoico Antiguo, las tumbas circulares cretenses conviven con otro tipo, los llamados *osarios,* cuyas plantas son un reflejo de las casas primitivas, de varias habitaciones, generalmente dos, una delantera que da acceso a otra interior. También en este período, en las cuevas del interior y del norte, hacen su aparición los enterramientos en cajas de arcilla, a modo de sarcófagos, los *lárnakes,* y otros en grandes vasijas de cerámica o *pitos* (*pithoi*).

En las islas cicládicas, las tumbas están bien documentadas, al contrario de lo que ocurre con las aldeas. Más de dos mil tumbas conocidas de este período han proporcionado interesantes materiales. Sus formas son, básicamente, cámaras pequeñas excavadas en el terreno y delimitadas con lajas de piedra formando cistas. Algunas son verdaderos hipogeos tallados en la roca, con su corredor de acceso o *dromos.* Este tipo de enterramientos convive con otro en el que el difunto es colocado dentro de un *pithos* y éste dentro de una fosa. De estas tumbas procede la mayor parte de los ídolos cicládicos, así como su cerámica y otros objetos de arte menor.

En Creta, las aldeas del Minoico Antiguo son escasas y, aparte de los trasuntos de casas que son los osarios arriba citados, los restantes ejemplos conocidos son los primeros niveles de Cnosós, así como la llamada *Casa de la Colina* en Vasiliki, al noreste de la isla, un verdadero palacete, prototipo en miniatura de los espléndidos palacios minoicos posteriores. Lo que se conserva son tan sólo dos alas de un edificio en ángulo, a completar, con toda probabilidad, con otras dos alas, en torno a un pequeño patio central. Las esquinas del edificio están orientadas a los puntos cardinales como era costumbre en Mesopotamia y el Cercano Oriente, algo desconocido hasta entonces en el Egeo. Abonando el origen oriental, el material cerámico de este yacimiento, el conocido *estilo de Vasiliki* es de formas cuyo origen está en Anatolia. Las habitaciones de esta gran vivienda son de diversos tamaños y formas, de tendencia rectangular e integradas mediante pasillos, algo que será característico en los palacios del Minoico Medio. Los muros están reforzados con maderos, en un dispositivo que proporciona elasticidad a una construcción en zonas de abundantes seísmos pero que, en el momento de un incendio, éste destruye por completo el edificio. En los paramentos de los muros, un enlucido de cal con estuco rojo cubría las paredes, lo cual daba a éstas gran dureza y proporcionaba una superficie ideal para recibir decoración pictórica, algo en lo que sobresaldrán los palacios minoicos.

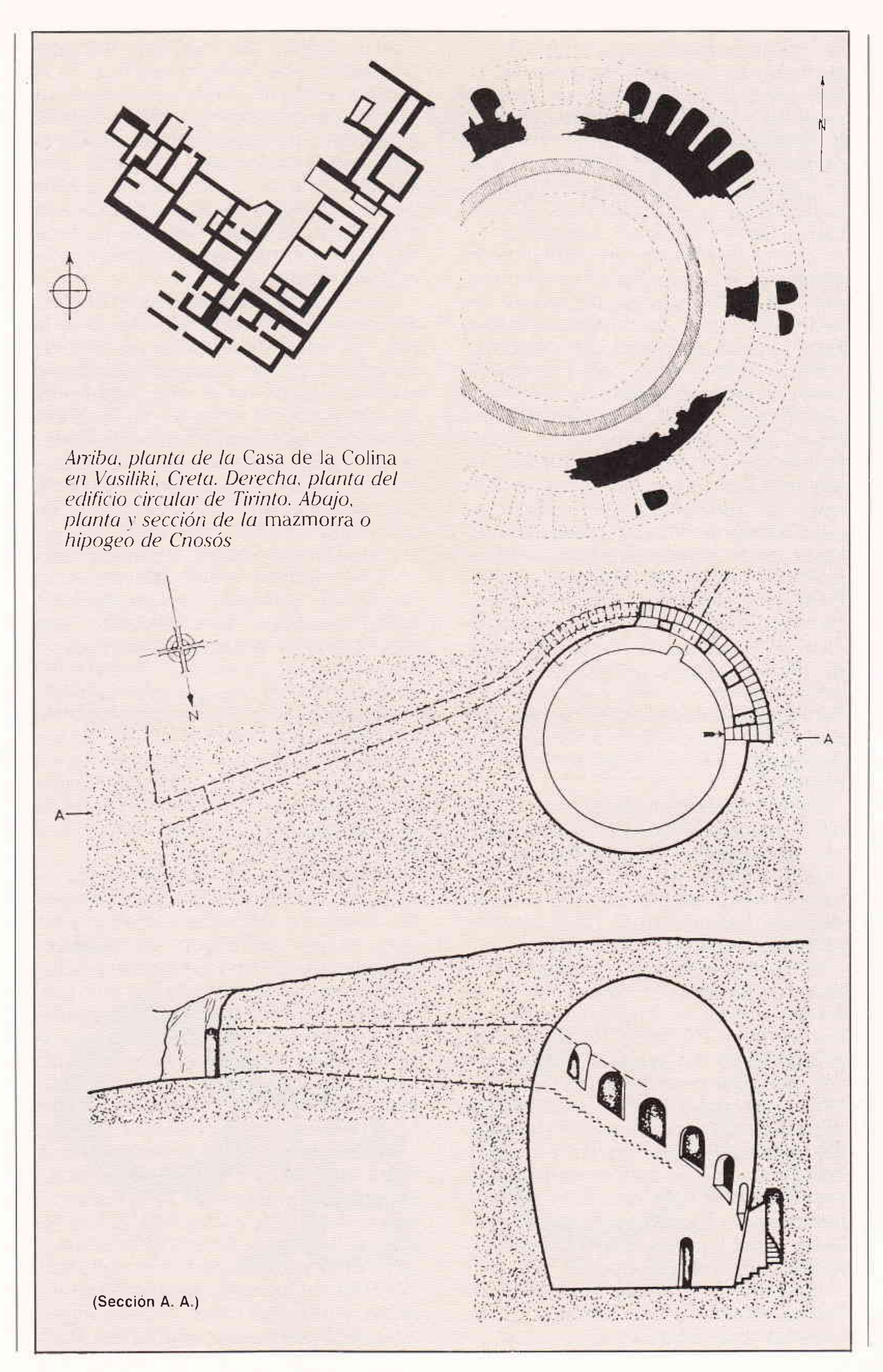
En estas mismas fechas del período prepalacial, entre 2200 y 2000, se construye en Cnosós una importante cámara subterránea y que Evans denominó *mazmorra.* Se trata de un silo excavado en la roca al modo de hipogeo, con planta circular de 10 metros de diámetro y una cubierta de forma cupular, de 15 metros de altura; un pasillo y una escalera de caracol ceñida a su contorno permite el acceso al interior. Este enorme granero proporciona una perspectiva excelente acerca de la capacidad de producción agrícola y de organización social de los habitantes de Cnosós; constituye un buen ejemplo de la continuidad histórica de la Edad del Bronce en Creta y es el antecedente directo de los almacenes del futuro palacio.

La cerámica

Con el inicio de la Edad de los Metales y desde Troya, hace su aparición en el Egeo el empleo del torno lento que, poco a poco, irá desplazando a la factura manual de la cerámica.

Desde las costas anatolias y a través de las vías comerciales, se observa una generalización de las formas lisas, con aristas pulidas y una superficie con brillos *metálicos,* además de un progresivo esquematismo de la decoración en aquellos casos en que la posean.

Algunas de las piezas más conocidas son los vasos de fondo redondeado y boca acampanada, provistos de dos asas (*depas amphikýpellon* los denominó Schliemann) y unas jarras con un largo pico vertedor, quizá lo más típico de



Arriba, planta de la Casa de la Colina *en Vasiliki, Creta. Derecha, planta del edificio circular de Tirinto. Abajo, planta y sección de la* mazmorra o *hipogeo de Cnosós*

la cerámica anatolia y que tendrá un largo futuro en todo el Egeo (es la tan citada *Schnabelkanne* o jarra de pico, tal como se nombra permanentemente en la bibliografía arqueológica). Un buen número de formas cerámicas halladas en Troya I y II son típicamente heládicas o cicládicas y, en otros casos, producciones locales imitando a aquéllas.

En las islas Cícladas, el período de su apogeo se aprecia bien en la cerámica, pues en ellas nacieron dos formas características muy extendidas por todo el Egeo. Una de las formas típicamente cicládicas es el *kernos,* vasija con una serie de pequeños recipientes unidos a un pie común y con varios formatos; los *kérnoi* son interpretados como vasijas rituales para las libaciones. La otra forma es la llamada *sartén,* pieza de cerámica de función desconocida, cuya cara exterior se halla decorada con múltiples temas: espirales enlazadas de tradición neolítica, soles radiados, círculos de líneas onduladas y los barcos, sin velas y movidos a fuerza de muchos remos, con un extremo elevado y rematado por la figura de un pez. La función de las *sartenes* ha sido muy controvertida: unos las consideran *insignias procesionales;* otros, *discos solares,* por la simbología de los motivos incisos en ellas.

Otras formas cerámicas de las Cícladas son unas botellas de cuello cónico, con un acabado de tipo *metálico,* además de ciertas piezas en forma de animales, *askoi,* entre los que sobresale un ejemplar procedente de Thera, un erizo sentado que sostiene una vasija.

En el área heládica, la cerámica destaca por alcanzar la perfección de las formas *metálicas,* denominada *de barniz primitivo (Urfirniskeramik),* de origen neolítico. No presenta ninguna decoración y las paredes son notablemente finas, hechas a base de arcilla bien tamizada y mejor cocida, muy duras y con un sonido, al golpe, similar a la mejor porcelana. Una de las formas más caracerísticas es la llamada *salsera (Schnabeltasse),* un cuenco con largo pico vertedor y que alcanzó una enorme aceptación por su elegante perfil.

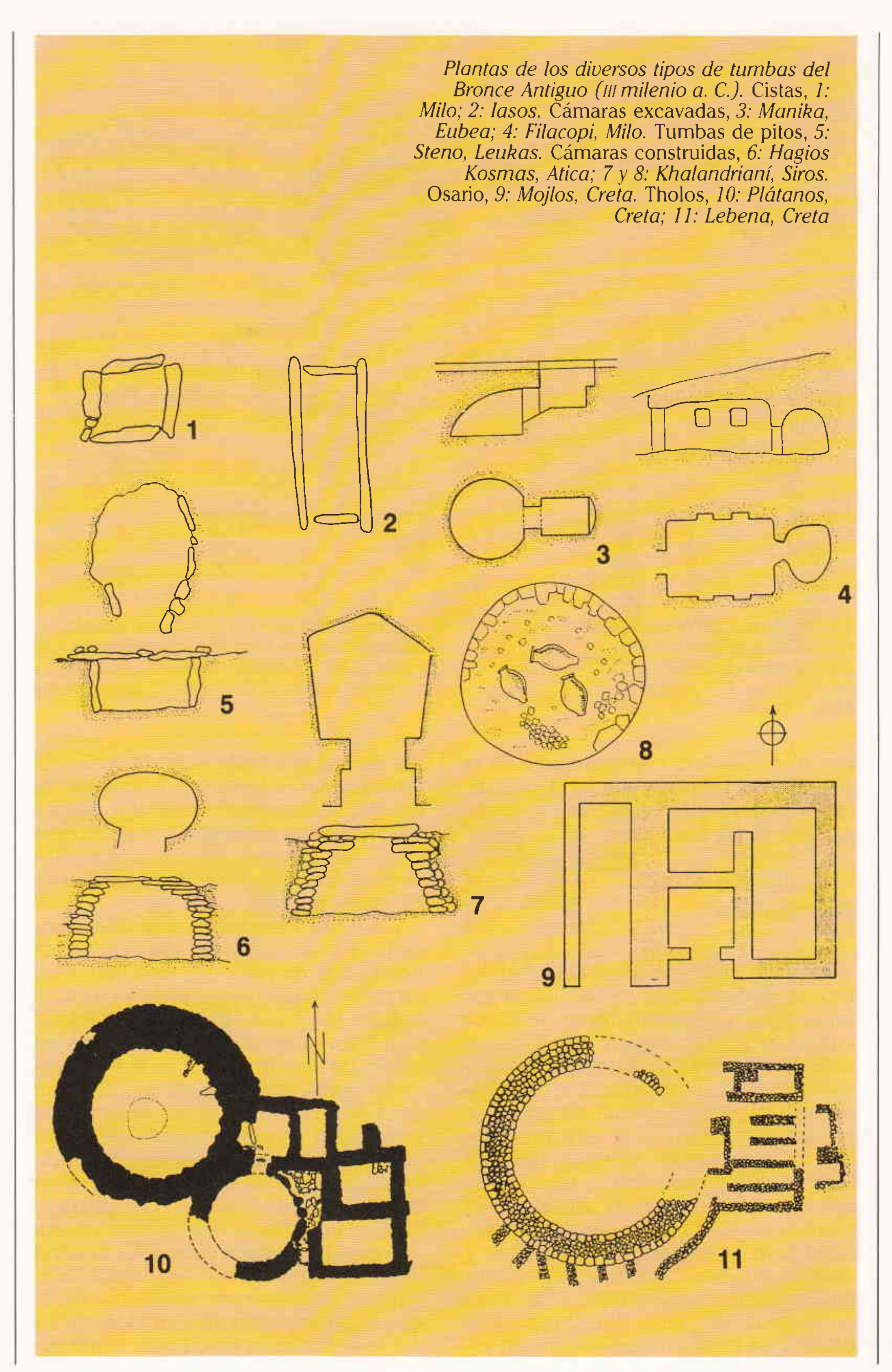
La etapa prepalacial de Creta, con nuevas gentes venidas de Asia Menor, presenta una cerámica que, en los primeros niveles del Minoico Antiguo, reemplaza a las formas neolíticas. Es el llamado *estilo de Pyrgos,* una cerámica oscura, de superficie bruñida y decoración también bruñida, a base de líneas cruzadas o quebradas. La forma más característica es la de la copa o cáliz de pie alto, junto con vasos de dos asas y cuencos globulares con asas perforadas para permitir su suspensión mediante cuerdas.

A fines del Minoico Antiguo I, otro estilo cerámico se extiende por toda la isla, es el denominado de *Hagios Onuphrios,* por el yacimiento del mismo nombre situado en el centro de Creta. Con un fondo de color crema, la decoración pintada forma series de líneas ocres o rojas paralelas y cruzadas. La forma más importante es la jarra de pico o *Schnabelkanne,* además de tazas, copas cónicas y cuencos.

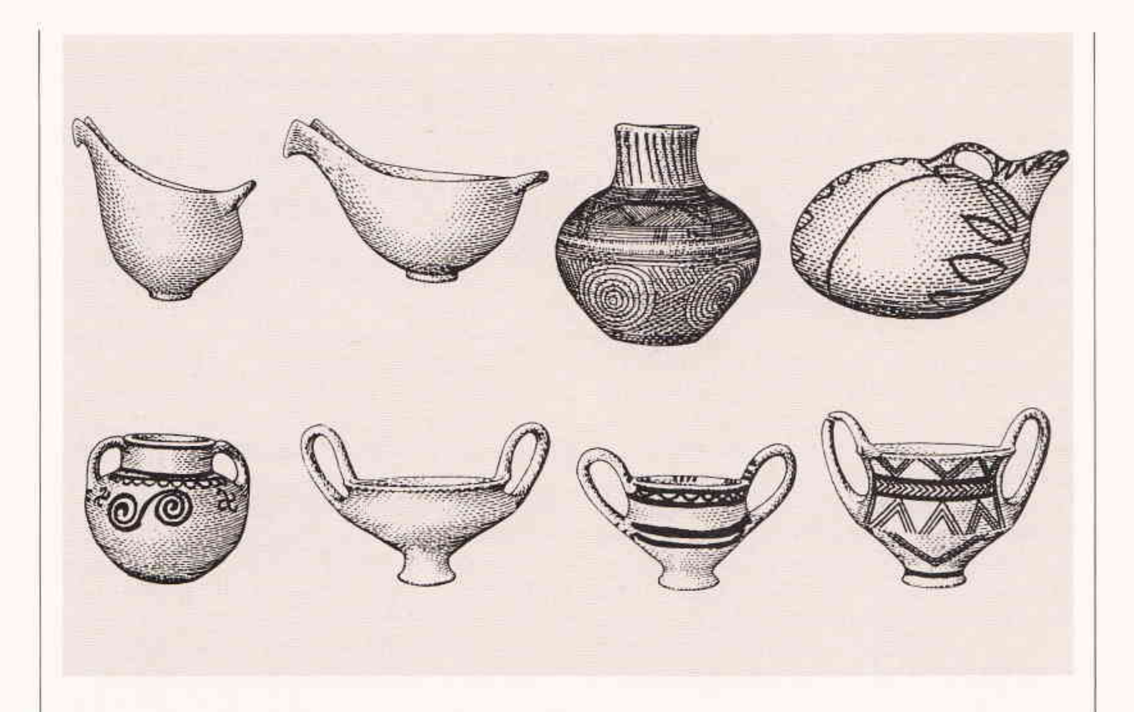
En el Minoico Antiguo II se da un nuevo tipo cerámico, el denominado *estilo de Vasiliki,* aparecido en el protopalacio arriba estudiado. Esta cerámica, con predominio de la forma llamada *tetera,* presenta una superficie decorada a base de pintura roja y negra dispuesta en manchas o *flameada,* como también se la denomina (*mottled ware*). Este tratamiento parece que comenzó siendo accidental, por haber cocido las vasijas a fuego abierto. Pero después se realizó deliberadamente, para producir este efecto ornamental.

Además de las diversas formas ya reseñadas, la cerámica cretense desarrolla, desde los inicios del Minoico Antiguo, vasijas con silueta de animales (principalmente toros) e incluso de figuras humanas, destacando las que aparecieron en los *thóloi* de Kumasa y tumbas de habitación de Mojlos. De esta última es bien conocido el *ritón* en forma de mujer embarazada cuyos senos hacían las veces del pico vertedor, una burda representación de la fecundidad.

Como resumen, en la cerámica cretense, comparándola con la cicládica o la de Grecia continental, se aprecia una mayor selección en las formas de sus vasijas, mucho más contenidas y sencillas, con una clara aportación de la sensibilidad del artesano minoico. En definitiva, el resultado final está más apartado de la inspiración original del proto-



Plantas de los diversos tipos de tumbas del Bronce Antiguo (III milenio a. C.). Cistas, *1: Milo; 2: Iasos.* Cámaras excavadas, *3: Manika, Eubea; 4: Filacopi, Milo.* Tumbas de pitos, *5: Steno, Leukas.* Cámaras construidas, *6: Hagios Kosmas, Atica; 7 y 8: Khalandrianí, Siros.* Osario, *9: Mojlos, Creta.* Tholos, *10: Plátanos, Creta; 11: Lebena, Creta*



Arriba, formas cerámicas de Grecia continental, procedentes de Lerna (III milenio a. C.). Según H. Müller-Karpe

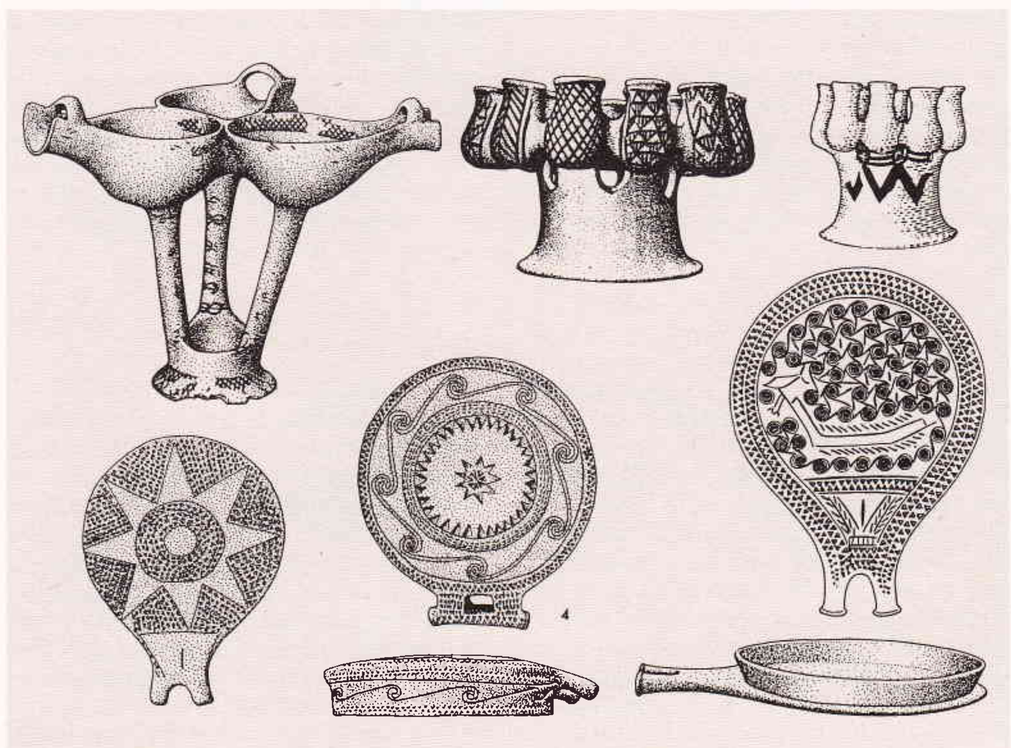
Principales formas cerámicas anatólicas, procedentes de Troya (arriba, derecha) y de las islas Cícladas (abajo, derecha), todas ellas del III milenio a. C. Según H. Müller-Karpe

tipo microasiático, como preludio de la sensibilidad minoica que va a presidir las creencias artísticas de la época de apogeo de los palacios.

La escultura

A lo largo del Calcolítico y la Edad del Bronce, todo el Egeo proseguía su camino hacia el esquematismo de la escultura neolítica. Aquí y allá quedan múltiples figurillas de barro que iban en esa dirección. Sin embargo, en la zona central, las Cícladas van a protagonizar un salto adelante en el arte primitivo con la escultura en mármol, quizá el único aspecto conocido, a nivel general, del mundo cultural cicládico. El mármol de las islas, de calidad insuperable para su trabajo, de grano fino y muy compacto, fue prontamente empleado para la escultura, con un fin eminentemente funerario. Es en las tumbas de cista de las islas donde aparecen estas figuras, generalmente de reducido tamaño, sin sobrepasar normalmente los 30 centímetros, salvo un par de ejemplares de cerca de 1,5 metros, que hubo que romper por el cuello y las piernas con el fin de poderlos introducir en las tumbas.

Las formas artísticas, sin detalles marcados y con una tendencia general esquemática, de perfiles redondeados es, en parte, consecuencia de la técnica de trabajo empleada en su manufactura. Con escaso instrumental de cobre, el suave modelado de los ídolos cicládicos se conseguía a través del desgaste de la pieza de mármol con la piedra de esmeril. En la isla de Naxos se explotaban minas de corindón, carbón cristalino de inmejorable calidad, la *piedra esmeril* con la que se repasaba y pulimentada cada figura. A este efecto, resulta un verdadero estorbo cualquier mínimo detalle, prominencia o hendidura. Además de ello, la tendencia hacia el esquematismo propio de la primera mitad del tercer milenio tuvo como resultado


4

el logro de una estatuaria de gran elegancia, tan del gusto actual.

En la evolución de la estatuaria cicládica existen dos grandes corrientes paralelas a partir de las esculturas neolíticas. Sendas líneas evolutivas corresponden, por un lado, a las siluetas esquemáticas del tipo denominado de *caja de violín* y por el otro, a las *realistas.*

El tipo *de caja de violín* tiene su etapa de epogeo en el Cicládico Antiguo I y parte del II, es decir, prácticamente toda la primera mitad del III milenio. Algunos ejemplares se mantienen hasta el Cicládico Medio, finalizando la serie en las placas recortadas de Filacopí (Milo) de hacia 1900 a. C. La serie *realista* o de brazos cruzados (*folded-arm figurines*), sin embargo, tiene su *floruit* en la etapa del Cicládico Antiguo II final y III, coincidiendo con el máximo esplendor de la talasocracia cicládica, entre 2400 y 2000 a. C. Los últimos ídolos de esta familia apenas alcanzarán la etapa del Cicládico Medio, en que las islas caen bajo la órbita de influencia minoica. El término *realista,* dado al segundo grupo, ha de entenderse en su sentido general, pues las esculturas cicládicas se caracterizan precisamente por la geometría de sus facciones y de los miembros del cuerpo, levemente marcados y sin ningún tipo de articulaciones. Conforme avanza el tiempo, las últimas estatuillas cuentan con algún detalle como ojos o bocas levemente insinuados. De anchos hombros y caderas estrechas, las figuras representan, en su mayor parte, a mujeres desnudas con los brazos cruzados sobre el estómago, poniendo el artista especial relieve en marcar el triángulo púbico y los senos. Con las piernas algo dobladas no son figuras que se mantengan de pie salvo en la serie final, la de los célebres músicos: el *auletes* o tocador de la doble flauta o el más famoso de todos, el tañedor de lira procedente de la isla de Keros. Estas líneas evolutivas se han de entender matizadas por las variantes regionales que se han identificado en la escultura cicládica, según los períodos de mayor influencia de unas islas sobre otras.

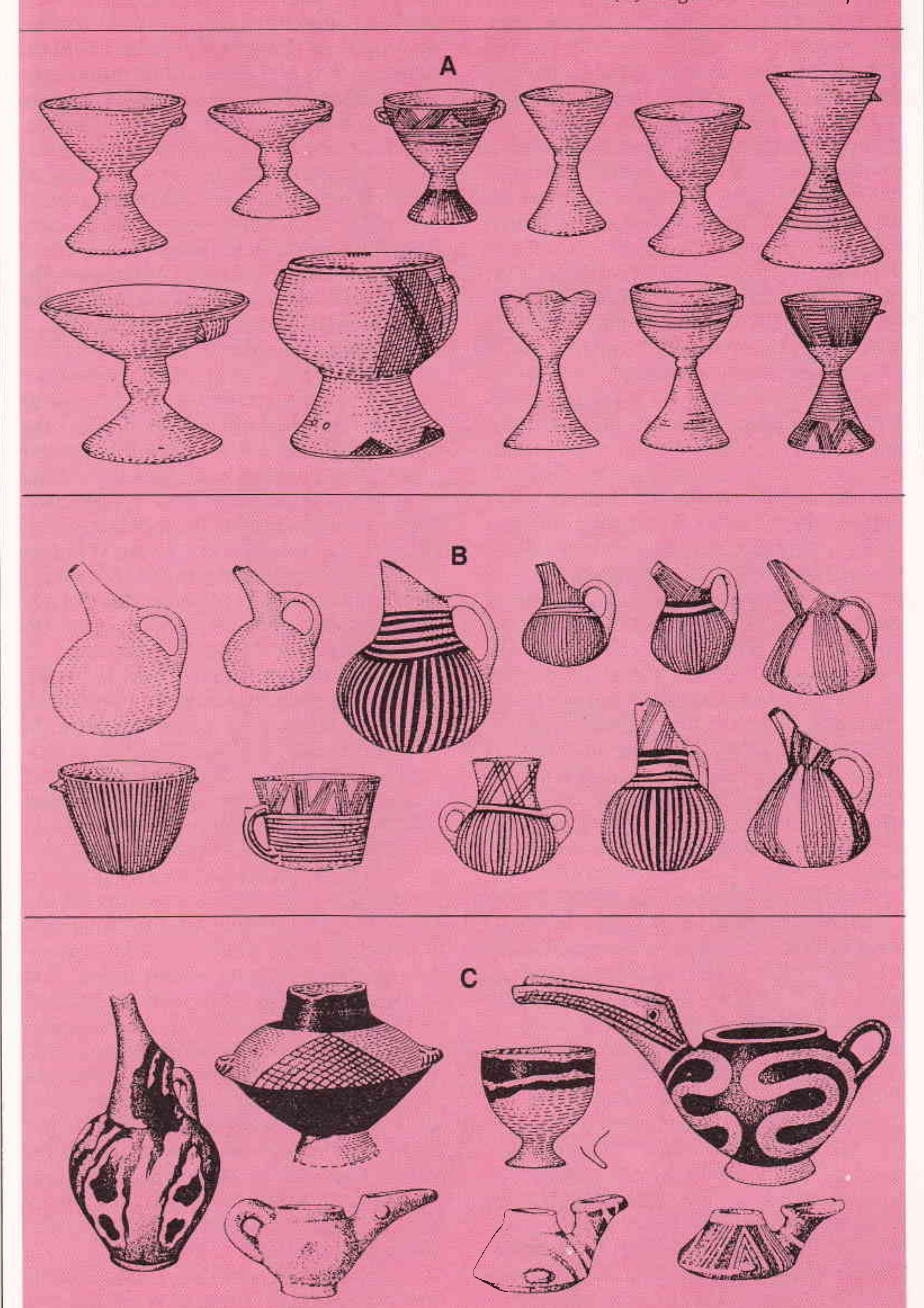
En general, estas figuras femeninas se han interpretado como representaciones de la diosa de la fertilidad, protectora de los muertos, o bien como amuletos acompañantes de los difuntos. Precisamente en este sentido, se ha relacionado estos ídolos con la costumbre egipcia de depositar *ushebtis* en las tumbas, figuras de sirvientes que atienden a las necesidades del difunto en el más allá. Otra teoría sugiere, sin embargo, el empleo de los ídolos cicládicos como sustitutos de sacrificios humanos o bien, como imágenes de antepasados cuya función sería la de *psychopompoi* o portadores del alma del muerto hasta el fin del camino en el otro mundo. La falta de excavaciones no permite aseverar nada más acerca de su carácter, dado el saqueo que han sufrido las tumbas cicládicas y la aparición casi exclusiva del material en los mercados de obras de arte.

Los ídolos cicládicos fueron muy apreciados ya en la etapa contemporánea a su fabricación, por lo que aparecen en grandes cantidades fuera del área de las islas Cícladas, sobre todo en tumbas cretenses, donde incluso prosperó una artesanía de imitación de este estilo.

En Creta, además de estas imitaciones, la escultura conoció otras realizaciones, sobre todo de estatuillas de animales y humanas, en marfil, hueso, piedra y barro cocido. La mayor parte de ellas son sellos figurados, con su parte inferior decorada con el motivo a estampar, por lo que son de reducidas dimensiones y, casi siempre, procedentes de las tumbas. Otro importante grupo son figurillas empleadas como exvotos y encontradas en los santuarios cretenses, sobre todo en cuevas o en picos sagrados.

Artes menores

En este campo, las obras conservadas son las menos, sobre todo cuando se trata de objetos metálicos, siempre valiosos aun en estado de deterioro, reutilizados como chatarra. También, al ser de más reducido tamaño y símbolos de lujo o de prestigio social, su decoración es más rica, mayor su simbolismo y más personal y mejor acabado su arte. Por todo ello, constituyen un buen reflejo de los contactos culturales entre las distintas partes de un territorio y, por ende, de las rutas comerciales recorridas. Con



Formas cerámicas del Minoico Antiguo: estilo de Pyrgos (A), de Hagios Onuphrios (B) y de Vasiliki (C). Según H. Müller-Karpe

el movimiento de gentes en busca de materias primas por el Egeo, muy rápidamente se extendieron multitud de objetos que se intercambiaban, además de productos agrícolas o artesanales. Así, por ejemplo, en Troya confluyen sellos cilíndricos mesopotámicos y hachas danubianas de bronce, o se encuentran elementos de joyería del interior de Anatolia (modelos de los distintos tesoros hallados en Troya) junto a cerámicas de tipo egeo. Entre los diversos tesoros hallados en Troya II, unos nueve conjuntos ocultos en agujeros o *bóthroi,* destacan piezas como pendientes con cadenillas y colgantes, diademas, alfileres con artísticas y complejas cabezas, anillos, perlas, vasos de oro y plata, etc. En ellos se pueden apreciar acabados ejemplos de trabajo en repujado y filigrana, que se extenderán rápidamente por el Egeo hacia fines del tercer milenio. Por ello, cualquier *bothros* o depósito de ocultación de un tesoro o las tumbas del período del Bronce Antiguo serán muy parcos en este tipo de material arqueológico. En el Egeo destaca una serie de diademas y otros adornos hechos de finas láminas de oro o plata en forma de florecillas o cintas. De las Cícladas sobresale una diadema en plata, hallada en Khalandrianí (Siros), decorada a base de líneas de punteado con punzón y representa a un ídolo en forma de ave y un gran perro con collar, alternando con las conocidas *sartenes* con estrellas en su fondo. Otras láminas similares, decoradas con ojos o con series de animales, se han encontrado en las tumbas de Mojlos, en Creta.

La mayor parte del ajuar de las tumbas proporciona collares de cuentas de cristal de roca, hueso, concha o piedras preciosas, además de alfileres y otros objetos metálicos, de cobre o bronce, tales como puñales, espadas o hachas.

Otro tipo de objetos que alcanzó gran difusión fue el de las vasijas pétreas, en cuya manufactura sobresalen Creta y las islas Cícladas. En Creta, el principal enclave es la diminuta isla de Mojlos, al fondo del golfo de Mirabello y lugar desde el cual Creta comenzó su ruta comercial con Egipto ya en el Minoico Antiguo II, entre 2600 y 2200 a. C. tal como revelan algunos escarabeos, piezas de joyería hecha en oro aluvial procedente de Oriente y objetos en piedra de Egipto. Por ello, con toda probabilidad, la técnica del trabajo de las piedras duras en Creta haya sido aprendida de los egipcios. Precisamente, con el nombre de Mojlos se designa a todo un estilo de hacer vasijas en piedra. El artesano cretense aprovechó para su trabajo piedras como la esteatita verde, negra o gris, caliza, mármol, esquisto y calcita. La vasija se horadaba primero con un taladro de arco y después se tallaban y pulían con materiales abrasivos, como la citada piedra esmeril de Naxos. Las formas dadas a estos recipientes imitaban a las de la cerámica, es decir, casi todas ellas son perfiles anatolios. En las Cícladas, y paralelamente al período de apogeo de su escultura, se fabricaban recipientes pétreos de gran calidad. Ya se citó el granero de Milo, de esteatita. De este mismo material son muy abundantes en estas islas las cajas o *píxides (pýxides),* recipientes con tapadera empleados como joyeros o cajas de tocador, adornados con espirales en relieve o líneas incisas. Una tapadera de píxide (*pyxís*) es citada como la obra maestra del género, procedente de Mojlos, con un perro recostado de notable factura.

Pero el campo artístico de las artes menores donde se reflejó de modo más señalado el espíritu minoico y su calidad de trabajo es el de los sellos grabados. Estos objetos fueron utilizados en todo el Egeo desde el inicio de la Edad de los Metales, debido a la influencia oriental (Siria, Mesopotamia) y de Egipto, donde se fabricaban ya en época de las primeras dinastías y muchos de los cuales fueron a parar a las tumbas cretenses (Mesará, Mojlos) o a las viviendas heládicas (Lerna, sobre todo). Los sellos grabados se utilizaron en la Edad de Bronce para multitud de fines: garantía de la propiedad sobre objetos y contenidos, al ser estampados en pellas de barro para precintar cestas, cofres, vasijas y hasta habitaciones, sellando los cerrojos de las puertas; decoración en relieve y repetida de cerámicas, e incluso, como símbolos de distinción personal, no exentos de cierto carácter sagrado como amuletos.

Precisamente con esta última finalidad fueron muy apreciados en todo el mundo antiguo, sobre todo como *pie-*



Vasijas pétreas de las islas Cícladas (A) y del estilo de Mojlos, *Creta (B). Bronce Antiguo (fines del* III *milenio a. C.). Según H. Müller-Karpe*

dras de leche (galopetres), ante la creencia de que eran efectivas para favorecer la lactancia de las mujeres en estado de crianza. Como tales llegaron a manos de uno de tantos coleccionistas, A. Evans, quien reconoció el estilo propio de hacer sellos de Creta y, a través de ellos, comenzó su tarea de investigación del mundo minoico.

Los sellos minoicos se portaban casi exclusivamente colgados de un cordel a través de una perforación dispuesta para ello, y para su realización se empleó todo tipo de materiales, desde madera y hueso o marfil hasta metales preciosos, oro casi siempre, aunque el mayor número corresponde a piedras semipreciosas: cristal de roca, amatista, jaspe, calcedonia, porfirita, serpentina, etc. Al principio, su forma imitaba los cilindros-sellos mesopotámicos, cuya impresión se lograba haciendo rodar el sello sobre el barro, pero pronto se adopta la impronta plana, situada en un extremo de un objeto en forma de escarabeo o cualquier otro animal, al modo egipcio. En los sellos se observa una característica que define el arte cretense: para su forma exterior parte de las formas conocidas en Oriente, mientras que para la superficie de la impronta los temas elegidos son propios del Egeo. Primero son motivos sencillos, como la típica espiral cicládica o líneas en meandro, esvásticas, flores treboladas, círculos concéntricos, etc. Dentro de este repertorio, destaca la serie de improntas en barro (los sellos no han aparecido) halladas en grandes cantidades en la *Casa de las Tejas* de Lerna, o en Asine y otros lugares de la Argólida, tan numerosos y pertenecientes al Heládico Antiguo I, que se consideran resultado de un foco artístico independiente del cretense. Progresivamente, los temas elegidos para ser grabados en el fondo de los sellos se complican, pasando a ser figurativos. Entre ellos destacan los animales, tales como leones, bóvidos, jabalíes, monos, arañas o abejas, enteros unas veces y con sólo la cabeza otras. El mundo vegetal está presente en forma de hojas y rosetas; asimismo, la figura humana y objetos tales como barcas e instrumentos.



Al final del III milenio y comienzos del siguiente, momento inmediatamente anterior a los primeros palacios, los sellos adquieren una importancia añadida, pues se convierten en portadores de motivos pictográficos al principio y jeroglíficos después, que Evans interpretó como los primeros signos de escritura minoica, tal como los que aparecen en el llamado *disco de Faistós,* realizado precisamente mediante el uso de sellos diferentes para cada signo.

Lo más destacable en los sellos minoicos, desde el punto de vista artístico, es el gusto por el detalle y el movimiento que el artesano ha sido capaz de imprimir a una decoración incluida en un reducidísimo espacio, raras veces superior a los tres centímetros de diámetro. A partir de temas y formas heterogéneas, procedentes del exterior, el fabricante de sellos en Creta consigue una expresión artística con personalidad propia y de rara perfección, que permite adelantarnos a lo que será capaz de dar de sí el arte palacial en su momento de apogeo.

Izquierda, sello minoico de marfil hallado en un tholos *de Plátanos, Creta (hacia 2200 a. C.), M. de Iráklion. Centro, vasija en forma de erizo procedente de Siros (hacia 2200 a. C.), M. Nacional de Atenas. Derecha,* salsera *de Raphina, Atica (Heládico Antiguo), M. Nacional de Atenas. Abajo, píxide de esteatita (Cicládico Antiguo II), M. Nacional de Atenas*

La civilización minoica

A principios del Bronce Medio, en torno al año 2000 a. C., hubo una serie de movimientos de pueblos indoeuropeos, responsables del desarrollo de nuevas culturas. En Troya y la Grecia continental los aqueos hacen su aparición y durante la primera mitad del II milenio irán formando el núcleo de la cultura micénica, de una forma anónima al principio. En Anatolia, otra rama indoeuropea dará lugar a la pujante civilización hitita, mientras ciertas ciudades de Levante, tales como Biblos o Ugarit, pasan por una época de apogeo, bajo el patrocinio del Egipto del Imperio Medio.

En el Egeo, la talasocracia cicládica ha dado paso a sus competidores del sur, los cretenses. El Bronce Medio egeo es la etapa de esplendor minoico, consecuencia de la buena organización social y administrativa en el interior, y un control suficiente del mar mediante una poderosa marina, de carácter comercial sobre todo. Es el período de los palacios el resultado de una transformación política interior, realizada de modo pacífico y ordenado, tal como se puede deducir a través del material arqueológico existente. Por todas estas razones, la trayectoria artística de Creta no hará más que avanzar en el camino trazado con anterioridad, aceptando toda clase de influjos de Oriente y Egipto y adaptándolos a su particularísima personalidad. En contraste con el arte oficial de Egipto o Mesopotamia, ciertamente mayestático y pleno de severidad, el arte minoico se reveló vitalista, curvilíneo, asomado por entero a la Naturaleza y con un refinado gusto, totalmente impregnado de la religiosidad profunda del pueblo cretense.

Geografía

La isla de Creta destaca por la diversidad de su medio geográfico. A todo lo largo, una cordillera divide la isla por su mitad, con tres macizos montañosos: al oeste las montañas Blancas con el pico Leuka (2.452 m), el monte Ida (2.456 m) y el Macizo de Psiloriti en el centro y los montes de Lasithi al este, con la cumbre Dikté (2.418 m). La consecuencia clara es la gradación escalonada de terrazas y valles desde el centro hacia el mar, de forma abrupta (la isla tiene tan sólo unos 45 kilómetros en su parte más ancha). La gradación geológica tiene también su trasunto en el clima y, por ende, en la fauna y la flora. En general, la isla se divide en varios ambientes: valles y llanuras costeras de gran fertilidad; bosques de cipreses, encinas y pinos en las laderas; montículos y colinas cubiertas de matorral y pasto; tierra estéril de las montañas y altiplanicies, generalmente cubiertas de nieve en invierno y, por último, desfiladeros y torrenteras, de difícil acceso y sin utilidad para el ganado. Aquí y allá, abundantes picachos y cuevas salpican todo el paisaje cretense.

En las zonas montañosas, la caza permitía obtener venados, jabalíes, el íbice cretense (una característica cabra de largos y retorcidos cuernos) y una amplia serie de volátiles. Del mar se obtenía todo tipo de productos, aunque los mejores caladeros eran poco visitados, por hallarse en la zona sur y suroeste, en el mar de Libia, donde la costa es muy abrupta y no permite la construcción de puertos.

Dentro del medio físico griego, en general no muy bien dotado para la agricultura intensiva de alto rendimiento, Creta es, en cierta medida, una excepción. Desde el Neolítico, la llanura de Mesará y las franjas costeras del noreste y norte de la isla han proporcionado buenas cosechas, sobre todo de las especies que componen la denominada *tríada mediterránea:* trigo, vid y olivo. Además de ciertos frutales (manzanos, perales y almendros), la tierra proporciona otros productos, como miel, aza-

Vista aérea del palacio de Cnosós desde el oeste



frán y algunas leguminosas (garbanzos y guisantes).

La ganadería ha dejado sus huellas con huesos de cabras, cerdos, un bóvido de largos cuernos, además del ganado vacuno tradicional, y el asno. Las aves de corral no eran conocidas en la Edad de Bronce cretense.

La navegación experimentó un gran impulso en la etapa minoica. Los largos barcos cicládicos eran movidos únicamente a fuerza de remos, y en los barcos cretenses, profusamente representados en sellos y pinturas parietales, se incorpora la técnica de navegación a vela con un gran mástil central y una enorme vela rectangular, además de continuar con la utilización de los remos. **El dominio del mar ejercido por los minoicos es fundamental para comprender el desarrollo de su economía, su hábitat y la evolución artística.**

La sociedad minoica de la Edad de Bronce no estaba dividida, aunque sí jerarquizada. Los diferentes estratos sociales vivieron en perfecta armonía, organizando una economía desde los grandes palacios, verdaderos centros administrativos. La base del poder de estos palacios estaba en su capacidad de atesorar los excedentes de producción agrícola, organizar la actividad comercial y la defensa a través de la flota, y producir objetos artesanales en sus talleres. Además, se constituyeron en los centros religiosos, controlando las actividades ceremoniales del culto. En definitiva, el palacio es una mezcla del taller con el trono, del almacén con el santuario y de la política con la ceremonia religiosa. El perfecto funcionamiento de este esquema social y económico se deduce del



panorama artístico y arqueológico, en un reflejo carente de hechos guerreros o de estructuras de dominio por medio de la violencia. Los niveles de destrucción de los palacios corresponden a movimientos sísmicos, sin que haya ninguna huella de conflictos interiores de cualquier tipo. La ausencia de fortificaciones delata la efectividad de la flota, verdadera muralla de madera que protege la isla. En esta sociedad se ha querido ver el origen del carácter del humanismo e individualismo, aportación griega al espíritu occidental, ya que la cultura minoica pervivió en un buen número de aspectos en el alma griega, a través incluso de las siguientes etapas de barbarie y destrucción, aunque la mayor parte de esta perviviencia consistió en los relatos mitológicos de la Grecia Clásica. En ellos se ve la reacción de sorpresa y admiración que les merece una época mítica, la Edad de Oro, con sus leyendas del rapto de Europa, del justo y sabio Minos, la pasión *contra natura* de Pasifae, la destreza e ingenio de Dédalo, de Minotauro y Teseo, del hilo de Ariadna....

Arquitectura

Tras la poética mención de Homero *a los que habitan la isla de Creta con*



sus cien ciudades (*Iliada* II-649), se encuentra la realidad de un territorio controlado por numerosos centros administrativos, entre grandes palacios, residencias nobiliarias y villas o aldeas. Actualmente conocemos un buen número de ellos, en orden de extensión e importancia: Cnosós, Faistós, Malia, Zakros, Palaikastro, Gurniá, Hagia Tríada, Niru Jani, Amnisos, Arjánes, Arkalojori, Tilisós, Vatípetron, etc. De otros palacios quedan indicios, aunque todavía no hayan sido encontrados: Rétimnon y Jania o Canea, al noroeste de la isla, o Sitía al este y conocidos tan sólo por el hallazgo de tablillas con escritura, lo cual indica la existencia de un archivo palacial.

Cada palacio está situado en una colina de suave relieve, no muy elevada y en el interior, a unos kilómetros de la costa salvo algún caso, como Zakros, que está enclavado prácticamente en la playa. Una constante en los palacios minoicos es la unión del paisaje con la construcción, y la inexistencia de fortificaciones. Los edificios se desparraman colina abajo, escalonadamente y sin un orden urbanístico determinado. Los palacios minoicos son diferentes entre sí, pero comparten una serie de características que detallamos a continuación:

— Su situación, en lo alto de una suave y extensa colina, está en función

de las vías de comunicación óptimas para el control del territorio bajo su dominio. Estos lugares cuentan, en muchos casos, con una larga tradición, con la existencia de niveles desde el Neolítico que, en el caso de Cnosós, llegan a tener cerca de 7 metros de potencia estratigráfica.

— Salvo imperativos topográficos, que imponen alguna desviación, los planos están orientados de norte a sur, como en los palacios orientales y el rasgo dominante es un extenso patio central. En torno a él, se disponen los edificios, compuestos de habitaciones desiguales en formas y tamaños, unidas por medio de corredores y escaleras. Los muros están alineados tan sólo en los frentes o fachadas que dan al patio central.

— En conjunto, la planta de cada palacio es compleja, como resultado de una construcción progresiva de habitaciones y edificios según imponen las necesidades de cada momento, a modo de ampliaciones sucesivas hechas a partir del núcleo central en torno al patio. Por tanto, no existen fachadas exteriores, los muros presentan entrantes y salientes de una habitación a otra. El concepto del edificio como un todo perfectamente establecido en el inicio de la obra, al modo mesopotámico o egipcio es, pues, inexistente en Creta.

— Todos los palacios tienen una serie de áreas especializadas, según la función a desempeñar: una parte oficial, generalmente situada al oeste, engloba las funciones administrativas o de poder y religiosas; las dependencias residenciales de los príncipes, sacerdotes o quienes fuesen sus señores; unos almacenes donde se atesoran los productos excedentes del campo y, por último, los talleres donde los artesanos fabrican las conocidas manufacturas minoicas (alfareros, talladores de sellos y vasijas pétreas, orfebres, etcétera).

— Estas diversas zonas no se hallan claramente definidas ni con muros de separación, pasillos ni patios, entremezclándose las habitaciones limítrofes.

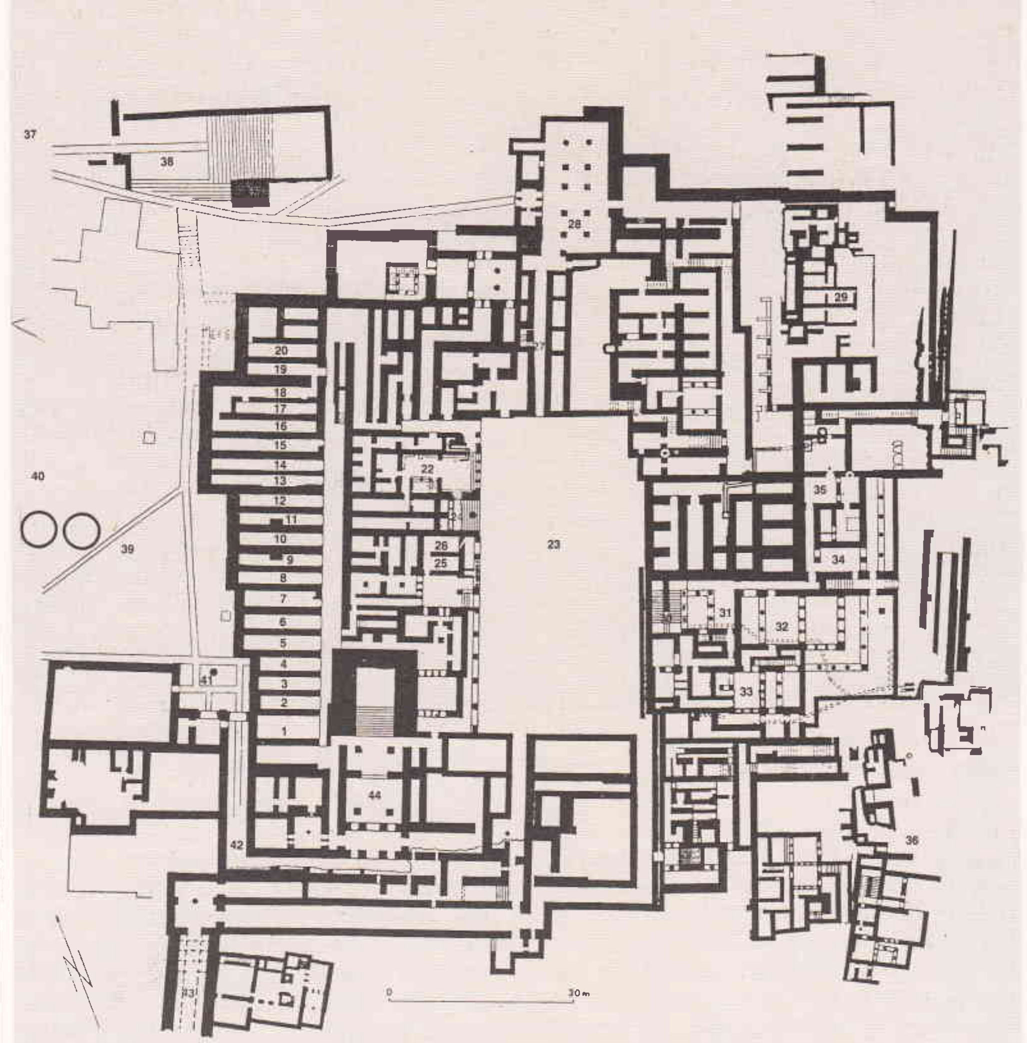
— La existencia de al menos dos pisos queda probada por las múltiples escaleras que, en diversas partes del palacio, pueden tener más pisos. En Cnosós, la *Gran Escalera* daba acceso, como mínimo, a cinco plantas. La ampliación paulatina del palacio, por adición de habitaciones, impide a un buen número de éstas tener luz y ventilación por lo que se crea el dispositivo denominado *pozo de luz*, un patinillo o bien el hueco de las escaleras y que proporcionan a las habitaciones interiores una luz suave, casi de penumbra (muy de agradecer, por otra parte, en las épocas de calor, dado el ambiente fresco que reina en las habitaciones bajas).

— Las habitaciones residenciales cuentan con instalaciones de baños y retretes, con un drenaje perfectamente realizado, dando buena idea de la calidad de vida existente en estos palacios.

— Los muros están construidos con mampostería (piedras más o menos grandes y regulares, unidas con argamasa y piedra menuda) reforzada con maderos, formando una estructura sólida y elástica, preparada para resistir los frecuentes seísmos que sacuden la isla. Puertas y ventanas están limitadas con cercos de madera o de piedra. Las esquinas y algunos zócalos de los muros son de sillería y los paramentos están enlucidos con argamasa y estuco de gran consistencia, muchos de los cuales reciben una decoración pictórica.

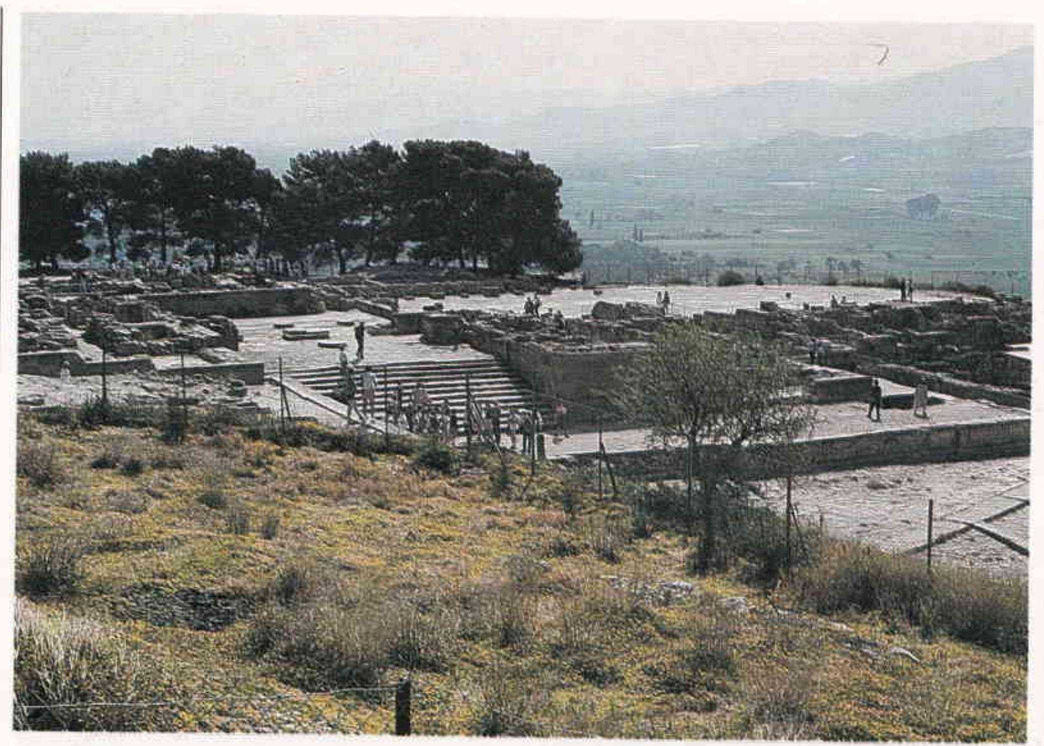
— Las entradas, escaleras y pozos de luz emplean columnas, muy características por tener su disminución de arriba abajo. Para aislar las columnas de tronco de ciprés, luego estucadas y pintadas, unas rodajas de piedra o bien sillares ahuecados hacen de basa. En la parte superior, ya se aprecia la estructura del capitel clásico, compuesto de un collarino, un voluminoso equino y un ábaco de grandes dimensiones para sostener un entablamento hecho de vigas que sostienen el techo; éste consiste en troncos, uno al lado de otro, cuyos extremos se dejan a la vista y dan lugar a una característica decoración de círculos, a modo de friso, algo similar a los dentículos del orden jónico.

— Los suelos están, en su mayoría, pavimentados con losas de tamaño considerable y ajustadas unas a otras. Cuando no son de piedra, los pisos están cubiertos con una capa de tierra batida muy consistente.



Plano del palacio de Cnosós

1-20. Almacenes del ala occidental.
21. Corredor.
22. Salón del Trono.
23. Patio central.
24. Escalera hacia el piso noble.
25. Santuario.
26. Depósito de ofrendas.
27. Corredor norte.
28. Entrada norte y salida hipóstila.
29. Zona de talleres.
30. Gran escalera.
31. Sala de las columnas.
32. Sala de las dobles hachas.
33. Mégaron de la reina.
34. Sala de los postes de madera.
35. Habitación escuela.
36. Residencias señoriales.
37. Vía procesional.
38. Area teatral.
39. Patio oeste.
40. Koulouras o silos.
41. Porche occidental.
42. Corredor de las procesiones.
43. Acceso porticado.
44. Propíleo sur.



Vista general del palacio de Faistós. Al fondo, la llanura de Mesará

Foto aérea del palacio de Malia

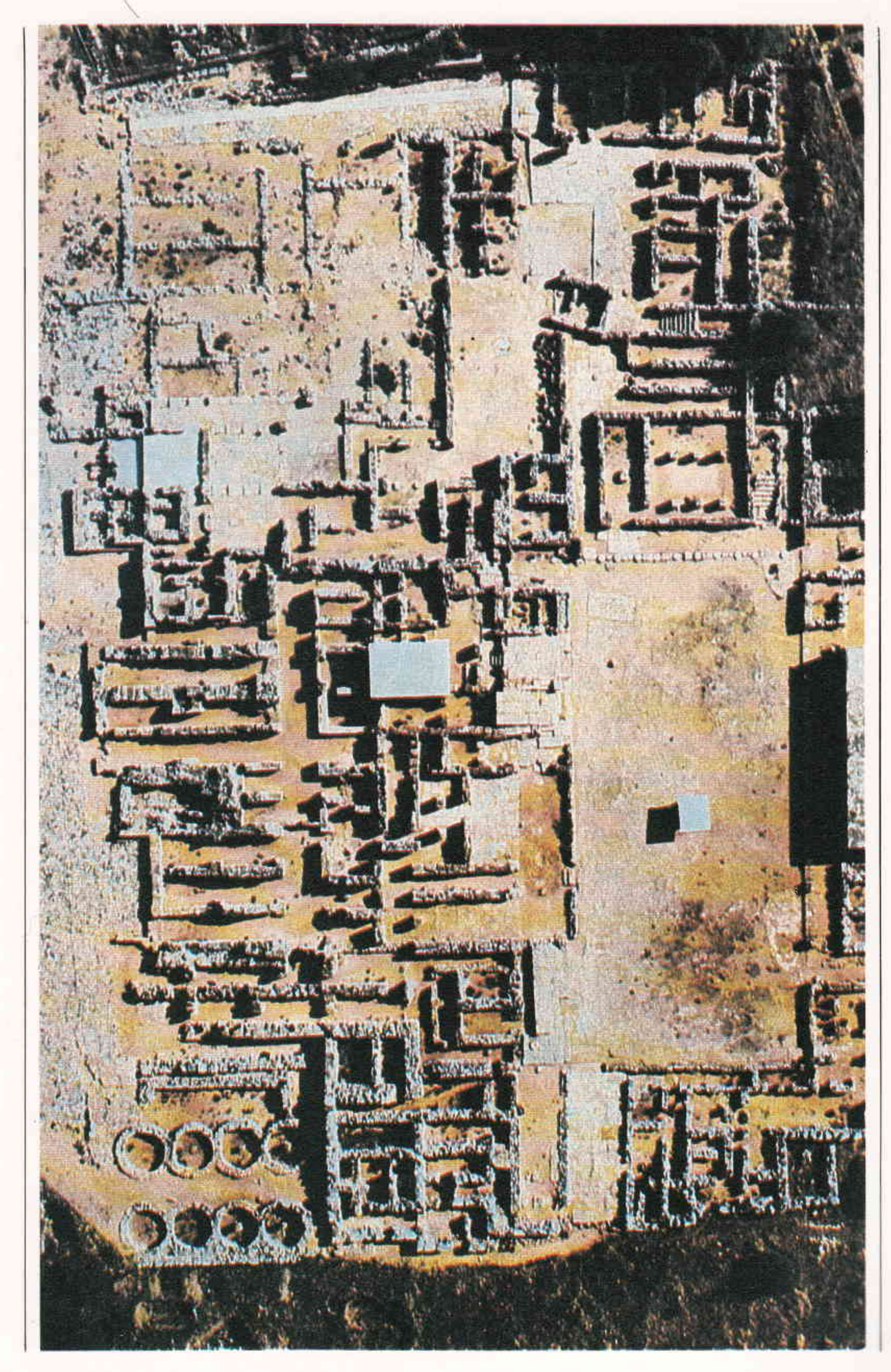
— En el exterior de los palacios es común la existencia de otros patios, de forma irregular en su mayoría y pavimentados con losas de piedra. En este suelo destaca una fila de placas bien escuadradas y ajustadas que sobresalen algo de la superficie del patio, son las llamadas *vías procesionales*, de unos 60 a 80 cm de ancho. La vía procesional finaliza en una esquina del patio que, en esta parte, cuenta con una serie de bajos escalones a modo de graderío y que Evans denominó *área teatral*, suponiendo su función como tal, para ceremonias de tipo religioso o el conocido juego del toro.

— Otros patios exteriores se hallan, en algún caso, horadados por grandes silos o *koulouras*, enormes habitaciones circulares excavadas y forradas de mampostería, con pilar o soporte central del techo, éste realizado en materiales perecederos.

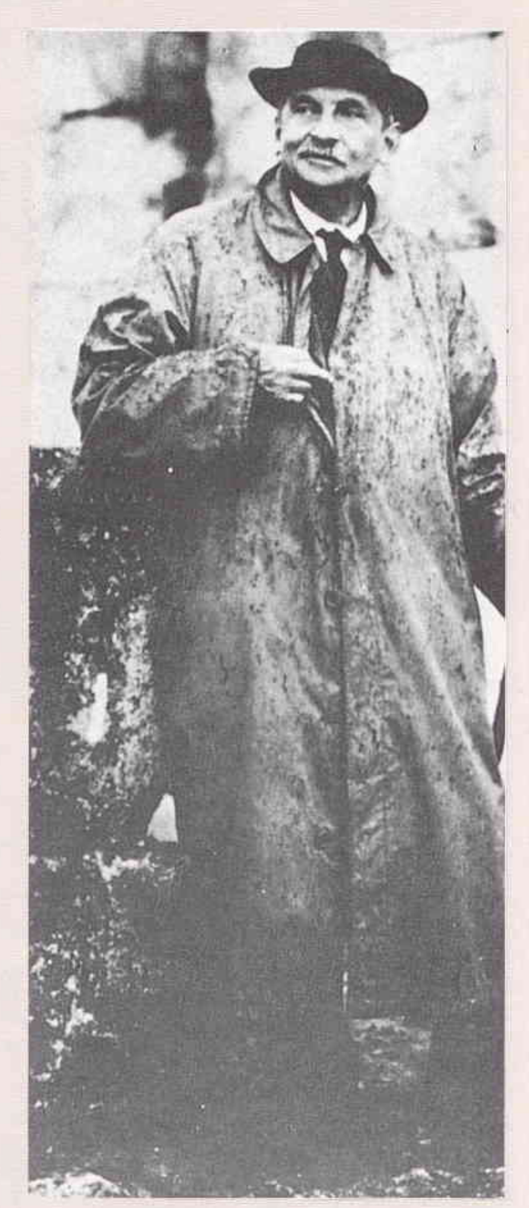
— Alrededor del palacio y conectadas directamente con él se extienden las diversas *casas señoriales*, sin contar tampoco con una clara limitación con las partes del palacio. Este ha sido el principal dato que ha permitido calificar de jerarquía armónica a la convivencia pacífica entre las diferentes clases sociales que residían en torno al palacio, pues resulta difícil distinguir donde acaba éste y donde comienzan las residencias particulares, hecho que sería imposible si hubiera existido algún tipo de conflictividad social.

Los antiguos palacios

La historia de los palacios minoicos comienza poco después del año 2000. Los restos conservados de las primeras construcciones proporcionan unas fechas inmediatamente anteriores al 1900 a. C. De los *Antiguos Palacios* queda poca cosa, pues, tras su destrucción por incendios y terremotos de hacia el año 1700, fueron reconstruidos y ampliados en los llamados *Nuevos Palacios*, sobre



Sir Arthur John Evans (1851–1941)


Arthur J. Evans en Cnosós, 1922

Nacido en el seno de una rica y culta familia inglesa, hizo su carrera universitaria en Oxford. Como corresponsal del Manchester Guardian *viajó a los Balcanes, donde participó en los movimientos nacionalistas de liberación y fue hecho prisionero por los austriacos en Ragusa.*

A su regreso a Oxford y a la edad de 31 años, se convirtió en el director del Ashmolean Museum. *Apasionado por la Arqueología, siguió de cerca las labores de Schliemann y se fijó, sobre todo, en los sellos aparecidos en Micenas. Con el estudio de estos sellos se convenció de que los micénicos conocían la escritura y que ésta también aparecía en los sellos, por lo cual comenzó a coleccionarlos. Cuando averiguó que la procedencia de muchos de ellos, comprados a un anticuario de Atenas, estaba en Creta se decidió a cruzar el mar y, en 1894, aumentó su colección en un buen número de ejemplares; sólo fue el comienzo. A partir de entonces se interesó por los hallazgos arqueológicos de la isla e inmediatamente planeó la compra de la colina de Cnosós. Pero el exorbitado precio puesto por los propietarios y la conflictiva situación política de Creta tras las masacres de los isleños por los turcos, aplazaron la operación. Con la proclamación de la autonomía de Creta en 1898, las cosas cambiaron. Con una nueva* Ley de Sitios Arqueológicos *y la ayuda de J. Hazidakis y St. Jantúdides, Evans compró en 1900 la colina y comenzó una larga etapa de su vida, de más de 40 años, dedicada por entero a las excavaciones y a la restauración del palacio.*

En esta labor fue secundado por sus colaboradores D. Mackenzie, T. Fyfe y el pintor E. Gilliéron, padre. Tras la interrupción de los trabajos por el estallido de la I Guerra Mundial, continuó esta tarea con la ayuda de los pintores Piet de Jong y E. Gilliéron, hijo, además de los arqueólogos E. J. Forsdyke y J. D. S. Pendlebury hasta 1932, año en que finalizaron los trabajos de Cnosós. Entre 1920 y 1935, Evans publicó los resultados de su tarea en los cinco tomos de la obra The Palace of Minos at Knossos. *Cuando contaba con 90 años de edad, murió en Youlbury, Inglaterra, después de haber dedicado cerca de cincuenta años al estudio de la civilización minoica, de la cual fue, prácticamente, su descubridor.*

los restos de los anteriores, removiéndolos u ocultándolos en muchas de sus partes. El palacio de Malia es el ejemplo mejor conocido de la arquitectura de los antiguos palacios, pues su plano apenas sufrió modificaciones en la segunda etapa, y su descripción somera nos permitirá obtener una idea del primer período palacial. Faistós es otro ejemplo del mismo caso, aunque su planta ha sido algo más alterada en su reconstrucción.

Malia

Malia, al este de Cnosós y en la costa norte, fue excavada ya en 1915 por J. Hazidakis. Desde 1920, los trabajos en este yacimiento están a cargo de la Escuela Francesa de Arqueología en Atenas.

El palacio fue construido poco después que el de Cnosós, en torno a un patio central de unos 48 por 22 metros, con un pórtico de pilares y columnas en varios de sus lados a modo de galería. En el centro del patio se instaló un altar, lo cual indica una utilización ceremonial del recinto. En la parte oriental, las habitaciones han proporcionado una serie de dispositivos para sostener grandes tinajas y canales, interpretados como parte de instalaciones industriales para obtener aceite y, probablemente, también vino. Los almacenes se situaron en el ala occidental, tras las habitaciones oficiales y de culto. También al norte existió un importante conjunto de habitaciones entre las que destaca una *sala hipóstila,* modelo tomado, con toda probabilidad, de la arquitectura egipcia, identificado con las cocinas y, en el piso superior, un comedor. En el ángulo sudoeste, ocho grandes *koulouras* o silos constituyen otra de las áreas dedicadas al almacenamiento, esta vez de grano. Los pilares centrales conservados en cuatro de ellos indican que estarían cubiertos con estructuras de ramaje y barro.

En conjunto, Malia ofrece un aspecto de gran residencia rural, con una buena cantidad de almacenes y pocas instalaciones industriales. Su carácter rural se acentúa al contemplar el acabado de la obra, bastante lejano al brillante aspecto de Cnosós: sus muros son más pobres, hechos a base de arenisca roja y bloques pequeños de caliza junto a grandes ladrillos de barro y pesadas vigas de madera, todo cubierto con un enlucido de yeso calizo. Aun así, con sus casi 10.000 metros cuadrados de extensión, el palacio de Malia es algo más que una residencia rural.

La capacidad de sus almacenes señala su dominio territorial bastante amplio que comprendía todo el golfo de Malia y las montañas del Lasithi. Su pujanza económica hizo que se reconstruyese tras las destrucciones de 1700 primero y entre 1480 y 1450 después, sin alterar prácticamente su plano original. Esta última reconstrucción, ya en pleno período de dominio micénico es una novedad de última hora, perceptible a través de los materiales arqueológicos allí encontrados en los últimos años, y entre los cuales no faltan fragmentos de tablillas con escritura *Lineal B,* claro indicio del establecimiento de un grupo de aqueos en el lugar.

Faistós

Descubierto ya en 1900, este yacimiento ha sido enteramente excavado por la Escuela Italiana de Arqueología, bajo la dirección de L. Pernier primero y D. Levi después. Sobre una terraza de gran amplitud, asomada al ancho valle de Mesará y al sur del macizo de Psiloriti, el palacio de Faistós contaba con una extensión de unos 8.300 metros cuadrados, actualmente mermada al este y al sur por la erosión de la colina, hasta el punto de hacer desaparecer buena parte de las alas situadas al sudeste y la esquina de esta zona del patio central. La reconstrucción del Nuevo Palacio se hizo respetando buena parte de la planta de la etapa anterior, con varios patios exteriores además del central, todos ellos pavimentados en piedra. Del Antiguo Palacio se ha encontrado abundante material, principalmente cerámico, mucho más numeroso que en el propio Cnosós o en Malia. Las distintas terrazas de la colina de Faistós están unidas por esca-



Almacenes del ala occidental de Cnosós

leras y hacia el sudeste se extiende una barriada de casas y almacenes, íntimamente unidos al núcleo central. El primer palacio de Faistós fue destruido al menos en tres ocasiones antes de la fecha de 1700, y reconstruido otras tantas veces, sobreelevando los antiguos muros encima de nuevos suelos hechos de mortero de barro, tal como serán los pavimentos del Nuevo Palacio, mucho más extenso y espectacular.

Los nuevos palacios

Después de la catástrofe de 1700, todos los palacios sufrieron grandes obras de reconstrucción, sobre un nivel general de escombros enrasados. Los Nuevos Palacios son los que se ven hoy día, con los cambios y adiciones realizados tras las destrucciones parciales de 1600 y de 1480. En esta etapa, durante algo más de 200 años se reconstruyeron los principales palacios, con un considerable aumento en su extensión y número de habitantes, así como fueron construidos otros palacios menores (Hagia Tríada, Arjánes, el Pequeño Palacio de Cnosós, etcétera), villas nobiliarias (Tilisós, Vatípetron, Amnisos, Niru, Jani, Slavokampos, etcétera) o pequeñas ciudades costeras, como Gurniá, Palaikastro, Mojlos o la isla de Pseira, entre otros. Dentro de la cultura minoica éste es su momento de esplendor, en el cual se encuadran las mejores manifestaciones de su arte: pintura, cerámica, escultura, artes menores... La última reforma se debió a la llegada de los griegos continentales, presentes únicamente en Cnosós y Malia.

Cnosós

En la arquitectura palacial, Cnosós es el mejor y más conocido ejemplo para estudiar los logros minoicos en este campo. Su historia y descripción cons-

Reconstrucción de la fachada occidental del patio central de Cnosós



Vista parcial de la Gran escalera *de Cnosós*

tituyen el mejor modelo para comprender el apogeo de la primera civilización europea y su pervivencia en la memoria colectiva posterior.

La colina de Cnosós está situada a unos 5 kilómetros de la costa, sobre la vía natural hacia el interior de la parte central de Creta. Su población fue continua desde el Neolítico hasta prácticamente nuestros días, y su historia arqueológica comenzó, de hecho, con los intentos de excavación por parte de Schliemann tras sus trabajos en Troya (1870) y Micenas (1876). Después de estos éxitos, el arqueólogo alemán quiso probar suerte con Cnosós, que ya había sido objeto de la atención de otros arqueólogos y, a consecuencia de un conocido *incidente comercial* (las alteraciones de los límites de la finca que iba a comprar y la consiguiente anulación del contrato), sus deseos no pudieron verse cumplidos.

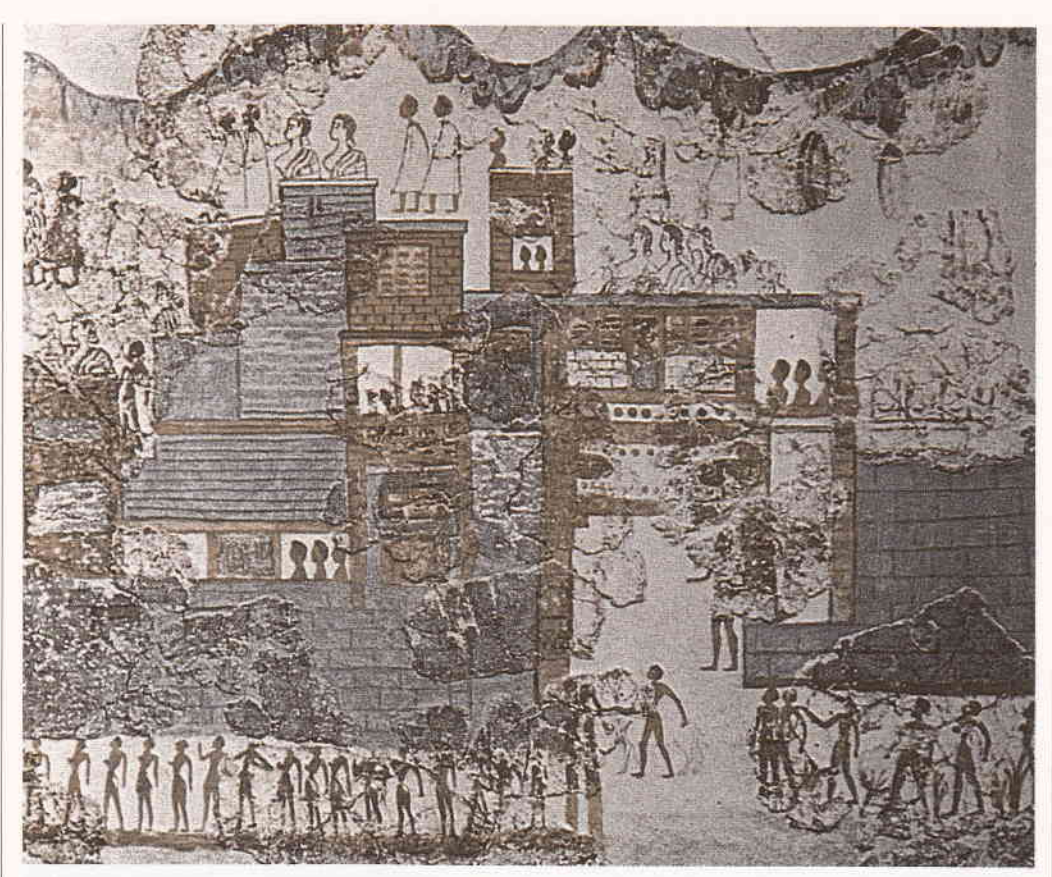
El 23 de marzo de 1900, una vez adquirida la colina de Cnosós por Sir Arthur Evans, comenzaron las excavaciones con treinta obreros. Aún hoy sorprende el ritmo de los trabajos: en la primera campaña, toda la parte oeste estaba al descubierto; al año siguiente lo era el ala este. En dos años, el salón del trono, el patio central, la gran escalera, los almacenes y la *residencia real* quedaron a la vista. Al final de la tercera campaña, casi todo el palacio se hallaba excavado, continuándose en los años siguientes con la excavación de otros edificios exteriores, tales como la Vía Procesional, el Pequeño Palacio, la Tumba de Isópata, etcétera, además de la consolidación y la discutida reconstrucción del palacio que, todo sea dicho, permite hacernos una idea muy aproximada del aspecto original del conjunto.

Cnosós, con sus 17.400 metros cuadrados construidos y unas 1500 habitaciones, constituye el principal de los palacios cretenses y en el que Evans vio la sede del mítico rey Minos. De él tomará el nombre para toda la cultura de la isla y para las divisiones cronológicas, consagrado en su monumental trabajo *El palacio de Minos.*

Todo el complejo se aglutina en torno al patio central y dividido en dos grandes conjuntos, oriental y occidental, separados por sendos accesos al norte y al sur. Debido a la forma de construir de los minoicos, añadiendo habitaciones progresivamente, estos corredores no guardan una disposición rectilínea, sino que están acodados varias veces, siguiendo un recorrido tortuoso. Esta característica es compartida por la disposición de las habitaciones en varios pisos, unidos por escaleras y pozos de luz, cuyas intrincadas ruinas serán percibidas por los griegos clásicos como un lugar de horror, en el cual Minotauro daba rienda suelta a su instinto animal.

El acceso al palacio desde el patio oeste se efectuaba a través de una habitación cubierta, el porche occidental, donde existía un fresco en relieve con el tema del juego del toro. El camino proseguía por el *corredor de las procesiones,* un largo pasillo en ángulo y así llamado por estar decorado con un fresco en el que jóvenes de ambos sexos y de tamaño natural portaban ofrendas valiosas. A mitad de camino del segundo tramo, el corredor permitía el acceso a una monumental entrada con escalera hacia el piso superior; es el llamado *propíleo sur,* al ser su estructura la misma que permite el acceso a través de las murallas de ciertas ciudades, tal como ya vimos en el caso de Troya.

En este caso, el propíleo está concebido como una estructura interior, novedad en la arquitectura minoica, y en sus paredes continuaba el friso de las procesiones, del que tan sólo ha quedado en aceptables condiciones el *copero real,* una de las pinturas más conocidas de Cnosós. El corredor proseguía su camino hacia el este y luego hacia el norte, tras un nuevo quiebro, hasta desembocar en el patio central, coincidiendo con el acceso sur del palacio, éste porticado y hecho con enormes bloques de piedra, salvando con tramos escalonados el brusco desnivel de la colina. Por el norte, la Vía Procesional conducía a la llamada *área teatral* y desde allí se penetraba en el palacio por medio de otro corredor, una vez traspasado el *propíleo norte* y *sala de los pilares,* una habitación hipóstila de gran tamaño de la que partía un pasillo hacia el patio, con galerías por-



Vista general de una ciudad. Detalle del fresco de la flota *en la Casa Oeste de Akrotiri, Thera (hacia 1500 a. C.)*

ticadas a ambos lados. En estos pórticos, los frescos de estuco en relieve representaban diversas escenas de toros, de las que ha pervivido una enorme cabeza de un toro rojo, visible a lo largo de toda la antigüedad y responsable, con toda probabilidad, de la asociación del mito de Minotauro con estas ruinas.

El patio central, de 50 por 28 metros y orientado de norte a sur, divide el palacio en dos grandes sectores, con fachadas prácticamente regulares.

En conjunto, en la distribución de las habitaciones, el ala oeste corresponde a la zona oficial y de almacenes, mientras el ala este se hallaba ocupada por los talleres de los artesanos y la residencia particular de la jerarquía nobiliaria del palacio.

Desde el patio central y hacia el oeste se accedía al recinto más conocido de Cnosós, el *salón del trono,* una habitación pequeña de indudable importancia. Un banco corrido a todo lo largo de sus muros se interrumpe en un punto en el que deja lugar a un trono de alto respaldo y asiento anatómico, hecho en alabastro y con evidente cuidado, imitando un prototipo de carpintería. En las paredes, la decoración pictórica recalca la trascendencia de la habitación, al representar grifos, animales fantásticos utilizados como símbolos de la divinidad y la realeza. Muy próximo al salón del trono, al otro lado de una enorme escalera que da acceso al piso superior, resalta una capillita con una fachada de tres cuerpos, el central sobreelevado y todos con columnas; es el llamado santuario del palacio *(shrine),* con habitaciones anejas, las cámaras del tesoro, en las que aparecieron las ofrendas del santuario, entre las cuales sobresalen las célebres *sacerdotisas de las serpientes.* La fachada del santuario estaba rematada por representaciones esquemáticas de lo que Evans denominó los *cuernos de*

la consagración (consecration horns), como símbolos parlantes del culto minoico, en el cual el toro desempeñó un papel fundamental.

En la parte posterior de las habitaciones oficiales, toda una serie de estrechas y largas habitaciones paralelas cobijan los recipientes de almacenamiento de los productos agrícolas cosechados en la región dominada por el palacio. La capacidad máxima de los almacenes de Cnosós se ha calculado en torno a los 250.000 litros, a partir de las tinajas *(píthoi)* que pudieran albergar, con una media de 586 litros por cada *pithos.* A estos almacenes hay que sumar los silos *(koulouras)* del patio occidental, de gran capacidad.

Encima de los almacenes se prolongaba el piso superior de las habitaciones oficiales, el llamado *piso noble,* entre cuyos restos Evans pudo rescatar el fresco de *la Parisina,* otra de las pinturas más conocidas y atractivas de Cnosós.

Todas estas habitaciones daban al patio central en una fachada de varios pisos, cuya reconstrucción es tan sólo supuesta a partir de los restos hallados y algunas representaciones en pinturas, joyas y sellos. En el ala este, los restos conservados permiten una visión mejor de un edificio minoico. La parte principal de esta ala la constituyen las habitaciones residenciales, distribuidas en varios pisos y dispuestas escalonadamente colina abajo, con terrazas y galerías abiertas hacia el este y el sur. Desde el patio central, una imponente estructura arquitectónica daba acceso a cinco pisos, la *Gran Escalera,* conservada en buena parte de sus zócalos y jambas. Fue reconstruida por Evans al levantar los elementos caídos y colocar columnas de piedra y vigas de hormigón, allí donde las basas y huecos dejados por la madera carbonizada indicaban su antigua existencia. Se han conservado cuatro niveles de la Gran Escalera y el principio del quinto.

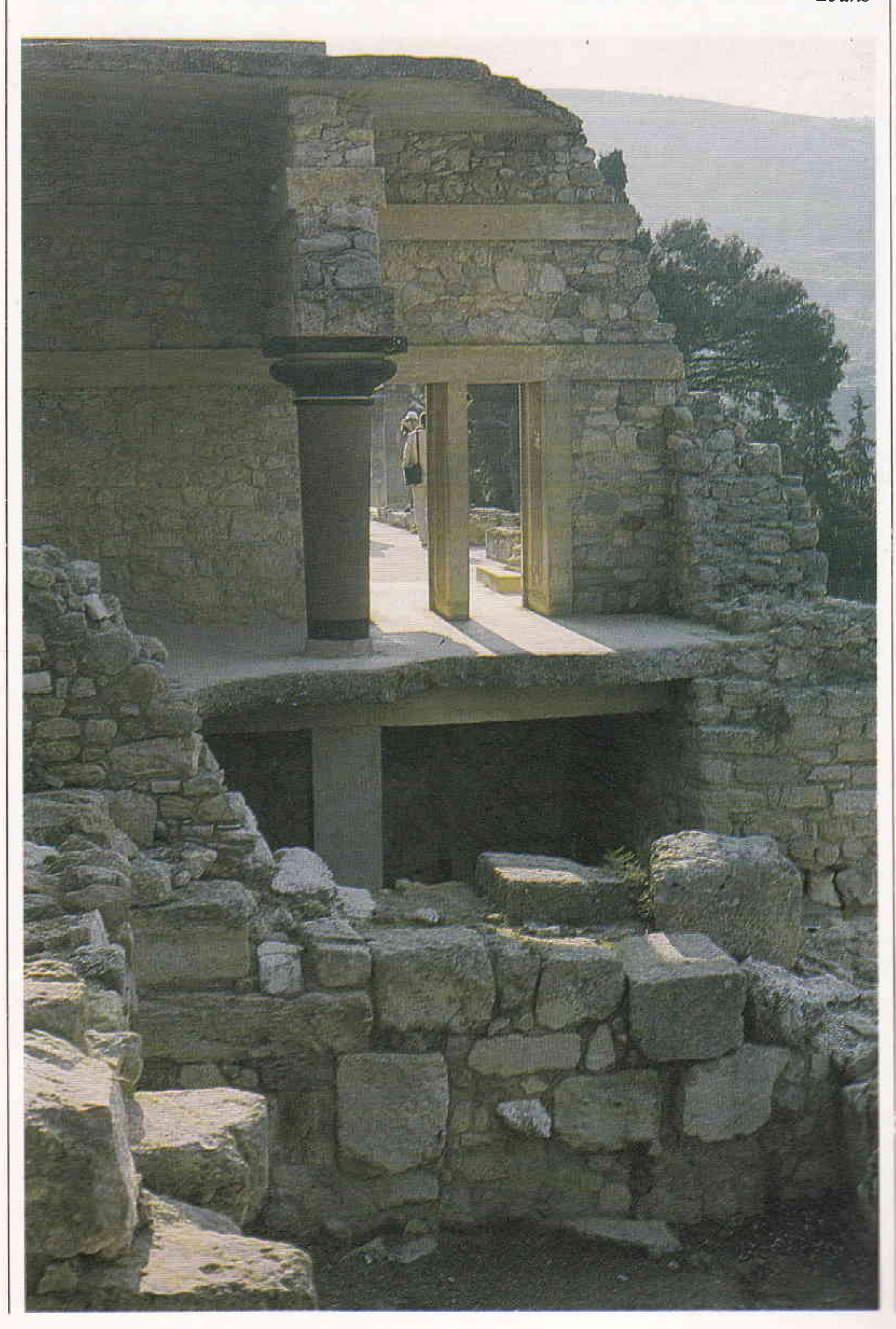
Las habitaciones residenciales son estancias pequeñas reunidas en conjuntos mayores, en torno a un *pozo de luz,* y unidas a otros grupos de habitaciones por corredores y escaleras. De trecho en trecho, excusados y salas de baño con un perfecto drenaje, guardan una sorprendente similitud con instalaciones sanitarias actuales. El agua era conducida por tuberías de barro cocido, y el drenaje se efectuaba por una red de canales; el principal de ellos contaba con una sección oval de la altura de un hombre. Entre estas habitaciones destacan las llamadas por Evans, el *mégaron del rey* y la *sala de las dobles hachas;* en esta última, unos pilares con grabados de dobles hachas o *bipennes* ha dado lugar a la sugestiva teoría sobre el origen de la palabra *laberinto,* existente ya en las tablillas del Lineal B. En efecto la doble hacha se denominaba *labrys* y era utilizada como símbolo parlante sagrado; laberinto sería, sencillamente, *la casa de la doble hacha.*

Las habitaciones del ala este son de tamaño más reducido que las salas oficiales, aunque su altura es uniforme, de 3,5 metros y su disposición interior, de muros ciegos, sólo permite su iluminación a través de los numerosos patinillos o *pozos de luz.* Las paredes se hallaban profusamente decoradas con frescos, la mayoría casi completamente perdidos. De una sala de esta parte del palacio, colindante con el pequeño patio oriental, procede el famoso fresco de los acróbatas sobre el toro.

La parte norte del ala oriental estaba ocupada por una serie de dependencias dedicadas a tareas artesanales, deducibles del material encontrado: alfarería, orfebrería, grabado de sellos, talla de vasijas de piedra, trabajo de marfil, perfumería, etc. El plano general del palacio incluye también ciertas casas señoriales, dispuestas aquí y allá, en íntima relación con el conjunto y sin límites claramente señalados.

En resumen, el palacio de Cnosós revela de un modo preciso el concepto de construcción y el estilo de vida minoicos, caracterizado básicamente por la integración de distintos cuerpos de edificios en torno al elemento principal, el patio, con ambientes diversos pero no tajantemente separados. El resultado en el exterior es un complejo de habitaciones, terrazas, galerías y escaleras de enorme plasticidad, muy bien adaptado al contorno de la colina e integrado en el paisaje de forma natural. El gusto por la decoración refinada y los motivos decorativos elegidos para ello indican, asi-

Aspecto parcial del palacio de Cnosós; en él puede apreciarse la reconstrucción de Evans



mismo, el talante vitalista y pacífico de sus moradores, dotados de una personalidad artística muy peculiar.

Al este de Creta se halla el menor de los cuatro grandes palacios minoicos y el excavado más recientemente. Desde 1960, los trabajos de N. Platon han puesto al descubierto un complejo de unos 4.250 metros cuadrados, con las mismas características de los restantes palacios, además de conocerse una mayor extensión de casas nobiliarias anejas al conjunto central, con calles pavimentadas entre ellas. Muy relacionado con Cnosós y sin un territorio bajo su dominio, Zákros constituía en realidad un puerto comercial, la última escala en Creta hacia los puertos orientales o de Egipto y adonde llegaban los productos procedentes de estas tierras, básicamente marfil, oro, piedras semipreciosas, cobre, etc., cuyos depósitos se han encontrado en las excavaciones del palacio.

Del mismo período de los *Nuevos Palacios* data el conjunto de Hagia Tríada, a unos 3 kilómetros de Faistós y de menor extensión. Se le supone una función de residencia estacional de los gobernantes de Faistós en las cercanías del mar, con un trazado más irregular, en forma de una gran L; uno de cuyos brazos eran los aposentos del palacio y el otro, un conjunto de almacenes y talleres. De una habitación situada en la confluencia de los dos brazos procede un grupo de tablillas con escritura de *Lineal A*, la forma más antigua de la escritura lineal cretense. Las paredes de los aposentos estaban revestidas de estuco de buena factura y se han podido recuperar numerosos fragmentos de decoración pictórica.

Las villas nobiliarias, casas y aldeas

En la campiña cretense han sido excavados y estudiados numerosos edificios minoicos descritos como villas nobiliarias, granjas o casas de campo. Estos edificios, equivalentes a un palacio en miniatura y sin patio central, cumplían la misma función económica, con sus molinos, telares, alfares y almacenes, amén de habitaciones suntuosas, en ocasiones incluso decoradas con pinturas al fresco. Su relación con los palacios es aún discutida ya que, si bien la mayoría de ellos reflejan un contacto intenso con los centros palaciales, su forma, posición geográfica alejada y dominante sobre vías de comunicación, así como el material arqueológico aparecido, indican una condición de cierta independencia con respecto a los principales centros de poder.

Algunas de estas villas cuentan con una aldea a su alrededor, llegando a alcanzar una gran extensión, como es el caso de Gurniá, donde las habitaciones y los almacenes de un pequeño palacio se disponen en torno a un pequeño patio central. Incluso existe allí una reducida área teatral y diversas plazas en la aldea. Las casas son de pobre aspecto y no resisten ningún tipo de comparación con las existentes alrededor de los palacios, pues se trata de un emporio comercial más que de un complejo residencial, como sucede también en el caso de Palaikastro, en la costa oriental, o Niru Jani y Amnisos, cerca de Cnosós. Estas mismas características pueden verse en otras casas nobiliarias tales como Tilisós o Slavokampos, al oeste de Cnosós, Vatípetron, en el centro de la isla, o de Vrokastro, Mojlos, Pyrgos y la isla de Pseira, en el golfo de Mirabello.

Estas villas rurales se encuentran aisladas en el paisaje, dominando un exiguo territorio y un caserío disperso por las colinas. Son casas construidas con cierta calidad, donde prima el empleo de grandes sillares, muros de mampostería, recubiertos de estuco y suelos pavimentados con losas de piedra. Las habitaciones son numerosas y, en general, dispuestas en dos pisos con cubiertas planas, con terrazas o azoteas y balcones. Existen algunas maquetas de barro, depositadas como ofrendas en santuarios, que nos dan una buena idea de cómo eran estas viviendas rurales; su empleo subsiste tras el período de destrucción de los palacios minoicos ocasionada por la catástrofe de la isla de Thera, hacia 1480.

Otros ejemplos de este tipo de casas fueron construidos más allá de la isla de Creta y llegan hasta donde lo hizo su ex-



Detalle del fresco de la Primavera, *Akrotiri, Thera. Museo Nacional de Atenas*

pansión marítima. De entre ellos destacan las aldeas de Akrotiri en Thera, Kastri en Citerea, Ialysos (Trianda) en Rodas y Mileto, en la costa de Asia Menor. Los pueblos actuales del Egeo siguen conservando numerosos ejemplos de arquitectura primitiva mediterránea, cuyas características generales se ven ya en el período minoico.

Arquitectura religiosa

Las ceremonias de culto en época minoica se realizaban en lugares diversos: cuevas, santuarios en picos de montañas, colinas, templetes y altares campestres y, sobre todo, en los palacios, donde, como ya se ha señalado, existen habitaciones especiales en las que se concentran las ofrendas a las divinidades. La mayor parte de la arquitectura religiosa nos es conocida gracias a los exvotos en formas de capillas, altares y fachadas de templetes, como el descrito en el patio de Cnosós. Estos exvotos se depositaban en cuevas (más de 200 en Creta tienen restos de culto), y en edificios aislados en lugares sagrados, en lo alto de cimas montañosas o dispersos en la campiña. La mayoría de ellos está dedicada a la *Diosa Madre,* garantía de la fecundidad de los campos y animales. Muchas de estas cuevas y lugares del campo han sido santificados por la iglesia ortodoxa, construyendo en ellos ermitas e iglesias. De los edificios religiosos poco ha quedado, aunque destacan los estudiados en Kumasa o en Jamaizi, donde ídolos, joyas, cerámica y otras ofrendas se ocultaban en *bóthroi,* agujeros excavados en el suelo. El edificio de Jamaizi es muy notable, pues tiene una forma ovalada y numerosas habitaciones en su interior, datada entre 2000 y 1800, en el Minoico Me-





Arriba, oferentes del corredor de las procesiones de Cnosós (hacia 1450 a. C.), Museo de Iráklion. Izquierda, dama minoica de la Casa Xesté 3 de Akrotiri (hacia 1500 a. C.), Museo Nacional de Atenas

dio I. A la época de los primeros palacios corresponde el templo de Anemospilía, cerca de Arjánes, hallado en 1979. Se trata de un edificio con tres habitaciones paralelas precedidas por otra transversal. Su importancia radica, además de los exvotos y los pies de barro de una estatua de culto de material perecedero, en el hallazgo de un aspecto de la religión minoica hasta ahora desconocido. En una de las habitaciones transversales se encontraron los restos de un sacrificio humano realizado, con toda probabilidad, para implorar a la divinidad el cese del seísmo de hacia 1700. El terremoto acabó con la vida de tres personas, los oficiantes en el sacrificio de un joven que ya se había desangrado en el momento en que se produjo la caída de la techumbre del templo. Este hallazgo, junto a otros restos de sacrificios humanos ha hecho oscurecer un tanto el brillante aspecto que la civilización minoica tenía hasta entonces.

Arquitectura funeraria

Los restantes templos minoicos consisten en habitaciones de culto integradas en los conjuntos palaciales, dando una clara idea sobre la organización, por parte de éstos, de las ceremonias cultuales.

En todo el período del esplendor minoico, los enterramientos son de múltiples tipos; se mantienen usos funerarios del período prepalacial (tumbas excavadas en la roca, en cámaras funerarias de reducido tamaño, tales como las de Palaikastro, Gurniá o Vasiliki, pudiendo haber en ellas tumbas de cista, en una caja de cerámica o *lárnax* y de jarra o *pithos*) junto a novedades aparecidas con los primeros palacios. Estas novedades son de dos tipos: el nacimiento de la tumba en *tholos* (cámara abovedada por medio de aproximación de hiladas, como la de Arjánes o de Kefala, cerca de Cnosós, verdaderos precedentes de los *thóloi* micénicos) y la tumba-edificio, de forma rectangular y con diversas habitaciones, al modo de una vivienda. Estos tipos de tumba pervivieron todo el Minoico Medio y Reciente; la forma más común en el período de los *Nuevos Palacios* es la descrita en último lugar, un complejo de habitaciones donde se deposita un rico ajuar junto al enterramiento. Una de las estancias hace las veces de santuario, con un altar y cuernos de consagración, además de pinturas murales en algún caso. De esta forma fue la conocida *tumba real de Isópata*, excavada por Evans en Cnosós y destruida posteriormente, o la llamada *tumba-templo*, también en las cercanías de este palacio y visitable hoy día. En ésta, un edificio religioso precede a todo el conjunto y da acceso a un patio abierto y pavimentado, al fondo del cual se abre una cripta cuyo techo es sostenido por

dos pilares y la cámara sepulcral. Sobre la cripta, una habitación con columnas fue empleada como lugar de culto. En los momentos finales de la cultura minoica los enterramientos se realizaban en tumbas anteriores reutilizadas o construidas siguiendo la misma forma, con los cuerpos colocados en *lárnakes,* sarcófagos rectangulares con patas y tapadera, cuya pieza maestra es el sarcófago pintado de Hagia Triada, o en forma de bañera, hechas de terracota y también decoradas con pintura, muchas de ellas correspondientes ya a la etapa de dominio micénico en la isla de Creta.

Pintura

Ya desde el momento de su aparición, la pintura minoica suscitó un gran interés y provocó un enorme cambio en la historia de la pintura. Su caudal se vio acrecentado de un modo prodigioso con los conjuntos rescatados en el ámbito egeo del segundo milenio, tanto en Creta como en las islas y en los palacios micénicos; en estos últimos se produce una continuación del arte minoico, como más adelante tendremos ocasión de ver.

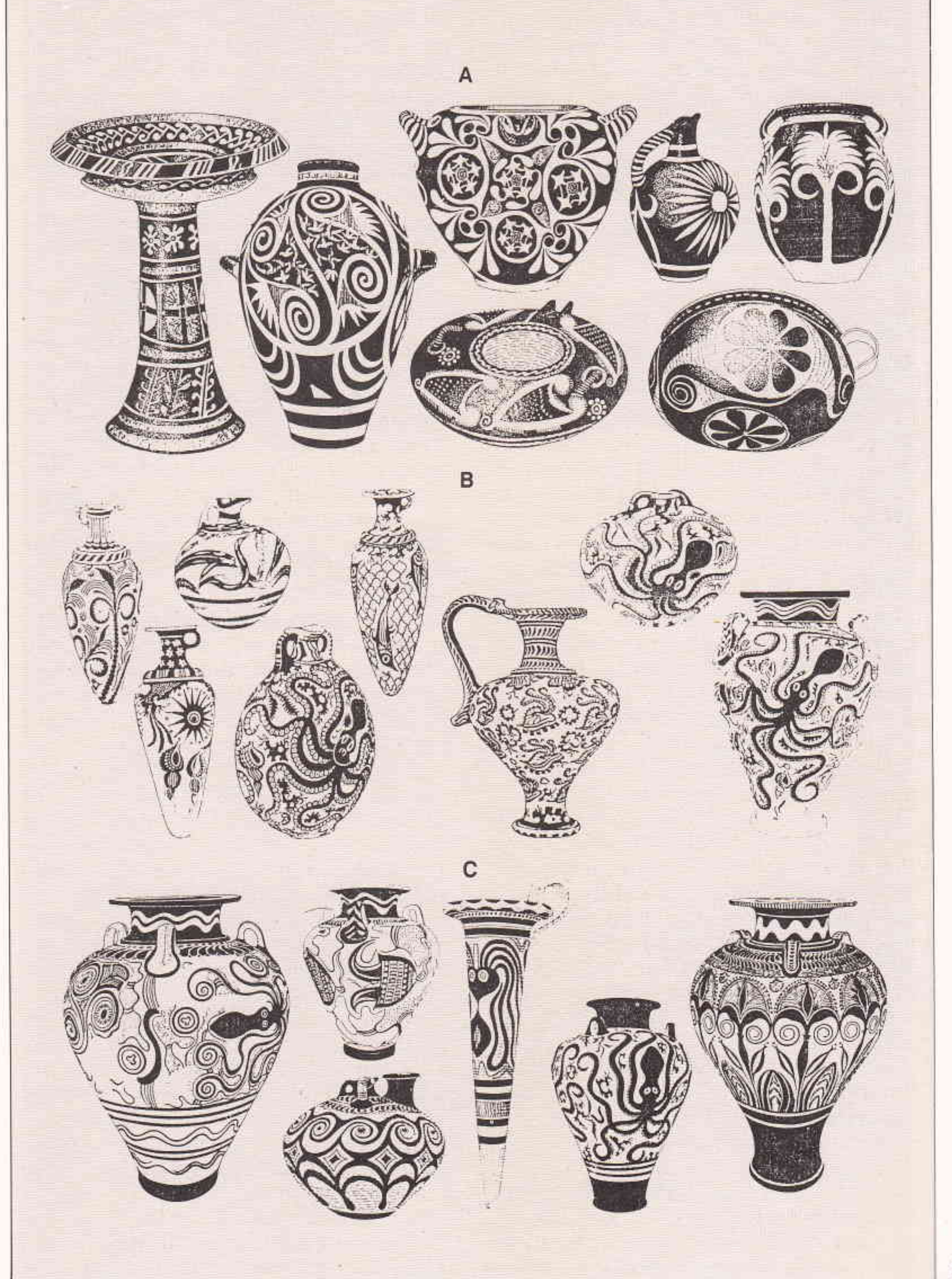
La pintura minoica está documentada tanto en palacios como en villas nobiliarias y los conjuntos más numerosos e importantes proceden del palacio de Cnosós y de las casas de Akrotiri, en Thera.

Su origen es remoto, pues ya de fines del Neolítico y de todo el Bronce Antiguo existen restos de paredes cuyo revoco está pintado. Al principio se trata de colores lisos, principalmente rojo oscuro en la parte interior de ciertas habitaciones. Con las destrucciones violentas de los *Antiguos Palacios,* apenas quedan pinturas de esta etapa, por lo que la gran mayoría de los frescos conocidos pertenecen a las construcciones de los *Nuevos Palacios* y, sobre todo, a su etapa final, entre 1600 y su destrucción definitiva, hacia 1480 a. C. Hay que exceptuar algunas pinturas de Cnosós, correspondientes a la época de dominio micénico del palacio entre 1450 y 1400.

La pintura figurativa minoica se desarrolló a partir de precedentes egipcios de las tumbas del Imperio Medio y de lugares de Asia Anterior, como por ejemplo, del palacio de Mari, en el curso medio del Eúfrates, todos ellos fechados en el siglo XVIII. Estas similitudes son apreciables en la técnica de ejecución así como en la forma de tratar el cuerpo humano y la arquitectura; pero ahí acaban los préstamos, pues la pintura minoica desarrolla un mundo peculiar en las formas y los temas tratados en sus murales, muy alejados de las rigideces y los convencionalismos de la pintura mesopotámica y egipcia.

La técnica pictórica es el fresco, salvo en el caso de las pinturas más antiguas conservadas del Minoico Medio III, hacia 1600, procedentes de la villa nobiliaria de Amnisos. Un friso de lirios entre franjas escalonadas y otro de arbustos floridos plantados en jardineras con un paisaje rocoso al fondo. Estos frisos, de 1,80 m de altura, fueron realizados con una técnica similar a la *marquetería,* mediante incrustación de pasta de estuco coloreada en sus respectivos huecos, previamente tallados sobre el enlucido del fondo, de color rojo vino.

Del mismo modo se hizo el fresco del *recolector de azafrán,* así llamado por Evans, en realidad un mono azul que coge flores blancas de este tipo de *crocus,* contenidas en canastillos. Esta rara factura no tuvo consecuencias; la pintura restante está realizada según la técnica del verdadero fresco, al modo italiano del Renacimiento. Se revisten las paredes con diversas capas de estuco, hechas con yeso de buena calidad y pulidas con cantos rodados; el resultado es una superficie satinada de gran dureza y resistente al agua, la pintura se aplica sobre la pared antes de que la última capa de yeso haya fraguado, rellenando las siluetas previamente grabadas con un punzón fino. Los colores son vivos y de una gama reducida, compuestos de pigmentos minerales disueltos en agua (hidrato de cal para el blanco, rojo de hematites, azul de silicato de cobre, amarillo y negro de arcillas de diferente composición, y verde de mezcla de azul con amarillo). Al ser aplicada



Cuadro general de la cerámica minoica: Estilo de Kamáres (A), estilo naturalista (B) y estilo de Palacio (C). Según H. Müller-Karpe

esta pintura, muy líquida por ser el agua su disolvente, sobre el estuco sin fraguar, éste absorbe la mezcla coloreada y proporciona una capa cuya calidad resulta aún hoy sorprendente. En conjunto esta técnica impone rapidez de ejecución y formas simples, lo que favorece la concepción vitalista y flexible en el diseño de la decoración, muy en consonancia con el espíritu artístico minoico.

Las tintas son planas, sin sombreado ni retoques posteriores, salvo en algún caso, como en ciertos murales de Akrotiri. Algunos frescos están ejecutados en relieve, con un previo modelado del estuco, pintado después.

En cuanto a su función, la mayor parte de la pintura minoica ha sido interpretada, según los lugares de aparición y los temas representados, como de carácter religioso, aunque en ciertos casos su fin sea más bien de tipo propagandístico o político. La mayor parte del repertorio iconográfico está limitado a escenas paisajísticas, mezcla del mundo vegetal y el animal, o de diversas actividades humanas relacionadas con ritos de culto o ceremonias cortesanas. La Naturaleza, el mayor espectáculo imaginable, es la principal fuente de inspiración del arte minoico y así se refleja básicamente en los frescos. El paisaje está repleto de especies de plantas terrestres, tanto autóctonas de Creta (el lirio rojo, la rosa, hiedra, coriandro, azafrán, guisantes, olivo, pino, ciprés, etc.) como procedentes del exterior, principalmente de Egipto (papiros, lotos, palmeras). Unas veces, las plantas se muestran en su estado silvestre, con riberas fluviales y rocas de fantásticos colores; otras, obedecen al gusto minoico por la naturaleza dominada en jardines y floreros.

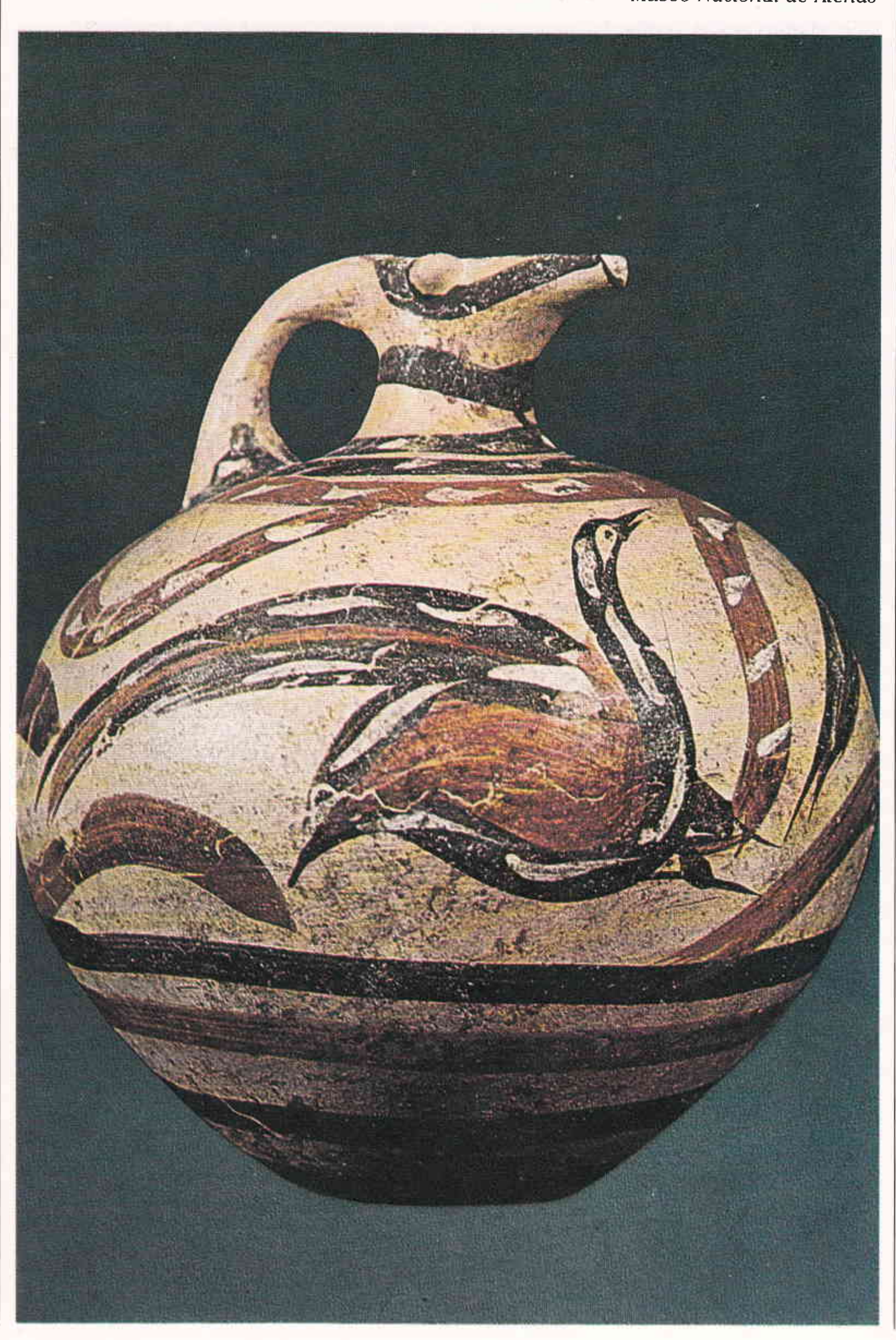
Junto a las plantas, la pintura minoica se distingue por el exquisito tratamiento de los animales, siempre en movimiento y magistralmente captados, tanto en su medio terrestre como marino. Animales reales (gato, león, la típica cabra montés cretense, monos, antílopes, ciervos, bóvidos, delfines y multitud de aves como la golondrina, la perdiz o diversos tipos de ánades) y alguno fantástico (el grifo, cuerpo de león con alas y cabeza de águila, provisto de una amplia cresta y largas cejas en espiral) ofrecen un amplísimo muestrario de la capacidad de observación del cretense y su contacto con el mundo natural. Desde sus comienzos, tanto animales como plantas impresionan por su rara perfección. El color es, en general, ficticio; junto a monos azules contemplaremos delfines tricolores, rocas coloreadas a franjas o pájaros azules. Los animales, por lo general, están realizando movimientos casi violentos: predomina entre ellos el galope denominado minoico, debido a la profusión con que aparece.

El tema de la naturaleza está presente en todos los lugares en que han aparecido frescos minoicos. Entre ellos, destacan el panel de los *peces voladores* de Filacopi (isla de Milo); los delfines del *mégaron de la reina, las perdices de patas rojas* del caravasar, el fresco de *los monos azules,* el *toro rojo* mugiente del propíleo norte o los grifos del *salón del trono,* todos ellos en Cnosós; una liebre huyendo y un gato acechando a una perdiz, en Hágia Tríada; o los frescos de *los monos azules,* de *la ribera, los antílopes* o el célebre de *la Primavera,* en diversas casas de Akrotiri, en la isla de Thera.

En las escenas humanas se percibe un estilo de vida en hombres y mujeres cretenses muy diferente al de sus contemporáneos orientales y egipcios. Aun cuando la pintura ha tomado de éstos ciertos convencionalismos, tales como dar un color claro a la piel femenina y un rojo oscuro a la de los hombres, o la representación de ciertos detalles del cuerpo y objetos de vestuario u otros, el tratamiento formal es distinto, mucho más flexible y vivaz. Los cuerpos no se hallan sometidos a las reglas que imponen los ejes de simetría o la biología; así, parecen no poseer un sólido esqueleto que les impida ciertos movimientos o articula sus frágiles cinturas de *talle de avispa,* por ejemplo.

El cuerpo humano en Creta es siempre joven, de contextura atlética y muy ágil; siempre imberbes, los hombres también tienen el cabello largo y visten generalmente un faldellín corto más o menos complicado, algunas de cuyas formas son de claro origen egipcio. Las mujeres son muy conocidas por sus largos trajes ceremoniales de volantes y

Jarra con decoración naturalista procedente de Akrotiri (hacia 1500 a. C.). Museo Nacional de Atenas



ceñido corsé, generalmente abierto y realzando unos senos que se muestran al desnudo. Su tocado se completa con abundantes joyas (collares, pulseras y brazaletes) y, en algunos casos, con un birrete o *polos,* de carácter sacro, que identifica a diosas y sacerdotisas.

Salvo un fresco de Akrotiri, en la pintura minoica no existen escenas de guerra. Predominan las representaciones de grupos de hombres y mujeres presenciando algún tipo de acto (las *damas de azul* o los *frescos miniatura* de Cnosós; los extremos del *fresco de la flota* de Akrotiri, entre otros), o en el momento de realizar una ceremonia (la *taurokathapsía* o juego del salto sobre el toro; portadores de ofrendas del *corredor de las procesiones,* ambos de Cnosós; unos *niños pugilistas,* el *pescador,* las hermosísimas damas de la *casa de las mujeres* o los viajeros en los barcos del citado *fresco de la flota,* todos ellos en Akrotiri).

Entre las figuras aisladas sobresalen dos, una de cada sexo. De *la Parisina,* así llamada por Evans debido a su parecido con algunas mujeres del París modernista de la época de su hallazgo, tan sólo se conserva parte del torso y la cabeza. Es una mujer con el pelo largo y suelto, de nariz respingona y un enorme ojo almendrado, representado siempre de frente en la pintura primitiva. En la espalda y como remate del vestido hay un gran lazo, el *nudo sagrado,* que también es conocido a través de múltiples exvotos en oro, terracota y marfil, depositados en diversos santuarios, a modo de símbolo parlante de carácter sacro.

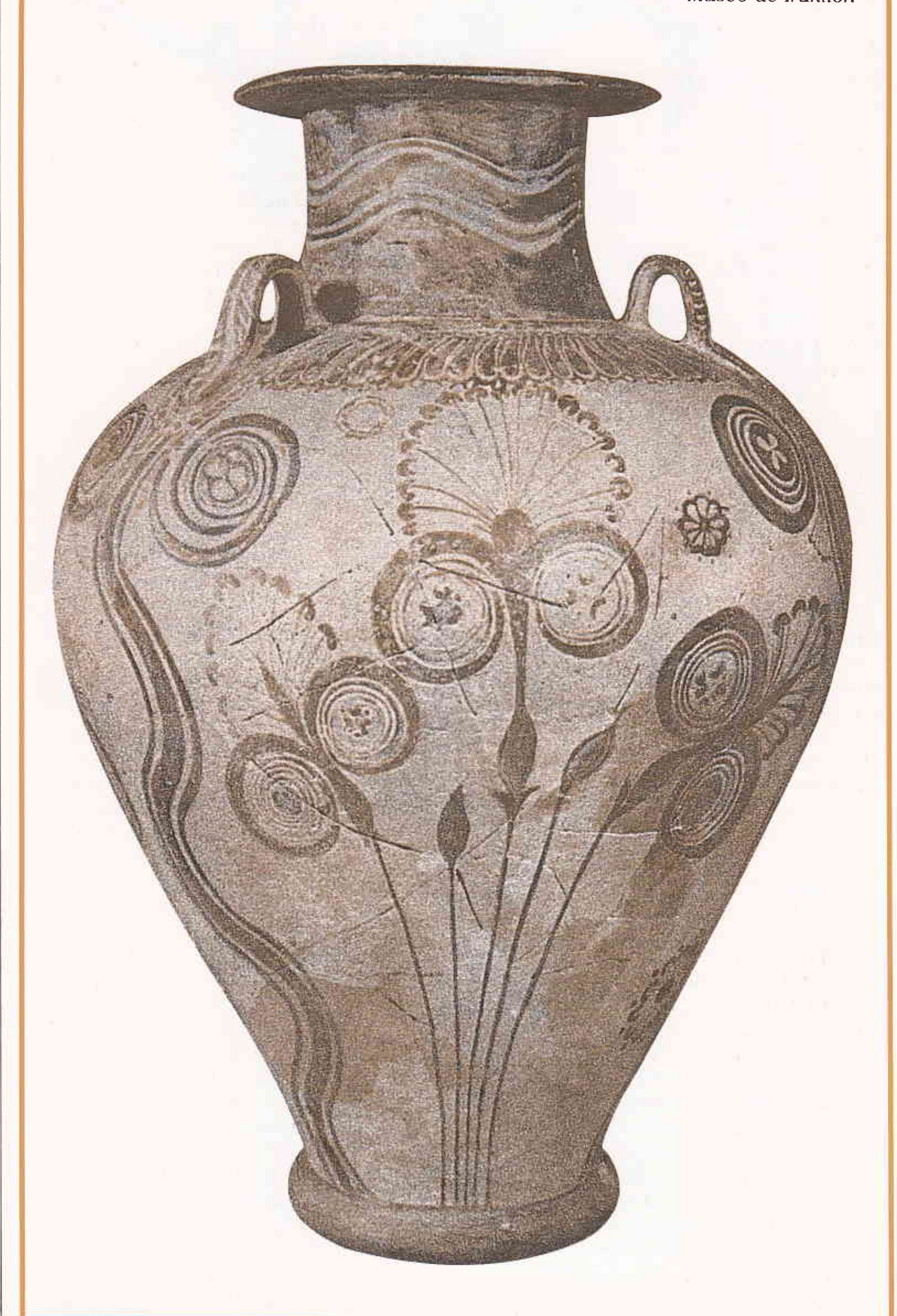
La otra figura es el denominado *príncipe de los lirios,* o también el príncipe-sacerdote, un fresco en relieve de estuco en el que un joven avanza gallardamente entre un campo de lirios sobrevolado por una mariposa. En esta figura quiso ver Evans al propio rey Minos, en todo su esplendor, presidiendo el cortejo de oferentes del corredor de las procesiones. Un cierto hieratismo en todos estos personajes, compartido por los heráldicos grifos del Salón del Trono, probablemente corresponde al cambio de mentalidad aportado por los príncipes micénicos que ocuparon Cnosós, tras la invasión de la isla de Creta, entre 1450 y 1400.

En esta misma situación también queda una de las últimas obras pictóricas conservadas del mundo minoico, esta vez sobre una pieza mueble, el sarcófago de Hagia Tríada. En él, unos personajes vestidos y ataviados como cretenses, estan realizando varios actos de culto, tanto sacrificios incruentos (libaciones, ofrenda de alimentos) como cruentos (inmolación de un becerro, al que han de seguir dos cabras), al son de la música de flautas y liras. En esta pintura, colmada de detalles simbólicos como dobles hachas, animales sagrados, altares, etc., se ha podido apreciar un cambio en el culto, propio de la religión cretomicénica.

Los frescos minoicos proporcionan, además, un abundante repertorio de representaciones arquitectónicas (casas, templos y altares, aldeas, barcos, etc.) y de objetos, sagrados unos y de uso cotidiano otros, cuyo realismo ha servido para la reconstrucción de diversos aspectos de la cultura cretense.

La pintura cretense no es una serie de cuadros, tal como los concebimos en la actualidad, sino que cubre enteramente las paredes de ciertas habitaciones en palacios y casas. Sobre un zócalo pintado, generalmente imitando placas de mármoles veteados, la escena se extiende por la pared; con un fondo paisajístico y todo ello de forma natural, muy distante de la necesidad de enmarcar los frisos, entre franjas y recuadros a modo de viñetas, como es característico de la pintura egipcia o mesopotámica. El resultado es absolutamente distinto, pues las paredes se convierten en *ambientes* decorados con temas de gran dinamismo y fluidez, tan personal y específico de lo minoico que los micénicos no sabrán mantener.

Algunos temas y el estilo minoico pasaron a los palacios micénicos, pero sometidos a un esquema mental diferente (*germánico,* diríamos ahora), como corresponde al pueblo indoeuropeo que conquista Grecia continental a inicios del segundo milenio y Creta hacia 1450. Para los nuevos señores, el arte minoico satisface su recién adquirido gusto artístico, pero en él habrá de plasmarse esta inquietud por una organización espacial más acorde con su visión del mundo; ello dio lugar a escenas y



Vasija con decoración del estilo de Palacio procedente de Cnosós (hacia 1420 a. C.). Museo de Iráklion



Arriba, ritón de terracota de Kumasa, Mesará (hacia 2200-2000 a. C.). Derecha, orante del thólos *de Kamelares (hacia 1700 a. C.). Ambas piezas en el Museo de Iráklion*

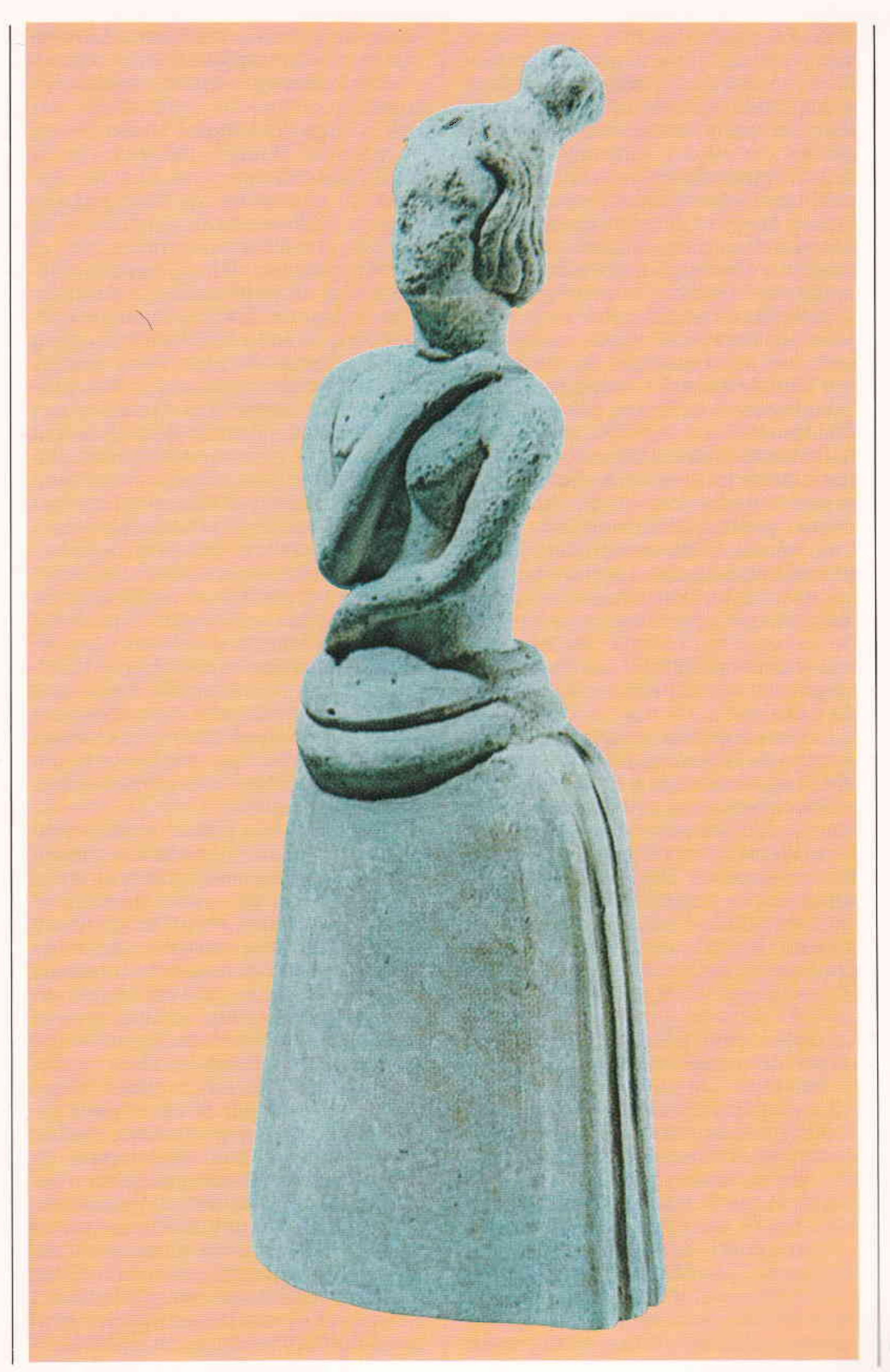
nuevos temas que, si bien están realizados al modo minoico, la vitalidad y soltura de los prototipos se hallan *congelados* por un espíritu racionalista y austero. Son las características definitorias del arte *cretomicénico,* conjunción de técnicas, temas y estilo cretenses con nuevos temas y el espíritu aqueo.

Cerámica

En la cerámica, dada su mejor conservación, es donde se aprecia de modo más completo la evolución del arte minoico. Tras las formas cerámicas del *estilo de Vasiliki,* la etapa de los Antiguos Palacios coincide con el desarrollo de nuevas técnicas y decoraciones sobre formas tradicionales. Los cuencos, jarras de pico y grandes vasos adquieren una superficie brillante, de color negro o azul oscuro, imitando el reflejo de los recipientes metálicos. Paralelamente y a inicios del Minoico Medio, otra nueva técnica de decoración sobre vasijas con formas anteriores es la denominada de *barbotina,* decoración en relieve a base de líneas de puntos sobresalientes, gotas o verdaderos mamelones muy característicos.

Pero de toda la cerámica de este período, el más típico es el *estilo de Kamáres,* así llamado por haber aparecido en ingentes cantidades dentro de la gruta sagrada de este nombre en el monte Ida. Con su amplio muestrario de formas, las paredes de esta cerámica son extremadamente finas, por lo que también se la denomina *cerámica de cáscara de huevo* (*egg-shell pottery*). Los perfiles de sus vasijas incluyen todo tipo de vasos y tazas, jarras de pico, teteras, recipientes panzudos de dos asas y pico vertedor, copas de pie alto y base discoidal, una amplia serie de pitos (*pithoi*) con varias filas de asas verticales, etc.

Con el predominio de los fondos oscuros brillantes, azules o negros, la de-



coración pintada es muy diversa y de varios colores: blanco, amarillo, naranja, rojo carmesí y pardo. Los motivos son predominantemente curvilíneos: flores, cruces y rosetas con los brazos y pétalos curvados y flameantes, espirales, ondas, etc. Además de éstos, cruces potenzadas, esvásticas y carnosos pétalos de flores se ofrecen en conjuntos abstractos en que predominan formas abiertas y sinuosas, dispuestas oblicuamente, sin simetría, cubriendo toda la superficie disponible del recipiente. Ocasionalmente, se puede ver alguna que otra representación figurativa, sobre todo de animales (peces) y plantas (margaritas o similares, palmas, etc.). En algunos casos, la propia vasija adopta formas figurativas, tales como ciertas jarras provistas de protuberancias bajo el pico vertedor, a modo de ojos de un cuerpo panzudo de alambicado perfil. Una crátera, hasta el momento única, procedente del palacio de Faistós, exhibe una decoración plástica de flores abiertas, que sobresalen de su cuerpo y de su pie. Unas cadenas modeladas y una pintura polícroma hacen de esta sorprendente pieza una creación atrevida y original.

La fina calidad técnica y la riqueza decorativa de la cerámica de Kamáres explican su pervivencia a lo largo de todo el Minoico Medio I y II, además de su amplia difusión por todo el Mediterráneo Oriental, hasta donde llegó el comercio cretense. Perteneciente a este estilo son las cerámicas aparecidas en algunas tumbas intactas del Egipto del Imperio Medio, junto a otros objetos provistos de los jeroglíficos de Sesostris III y Amenhemet III, o pintadas en las paredes de otras tumbas, por ejemplo las de Rekhmire y Senmut en Tebas, en manos de portadores de ofrendas ante el difunto.

Con la destrucción de los Antiguos Palacios por un seísmo, hacia 1700, comienza el declive del estilo de Kamáres, aunque aún perdura en la etapa inicial de los Nuevos Palacios; su decoración es cada vez más esquemática y su colorido se va apagando paulatinamente. A su lado, surge una nueva cerámica con decoraciones pintadas, de color oscuro sobre un fondo generalmente claro. Los temas muestran un predominio de la temática vegetal, ciertamente esquematizada, junto a motivos abstractos tomados del estilo de Kamáres.

A lo largo del Minoico Medio III y en su paso al Minoico Reciente, hacia 1580, coincidiendo con una reconstrucción parcial de los Nuevos Palacios, el realismo de la decoración da nombre al estilo minoico de apogeo, el *estilo naturalista*. Por ser vegetal la temática de su primera fase, esta etapa más antigua se llama también de *estilo floral*, debido al casi exclusivo empleo de flores de *crocus*, lirios, palmas y todo tipo de rosetas y ramas para adornar las vasijas. Estos motivos surgen de la base del recipiente y brotan hacia lo alto, pero no de un modo frío o geométrico, sino dispuestos en espiral, unas veces, y oblicuamente la mayoría de ellas, como movidos por una suave brisa. La decoración se ajusta perfectamente a la forma cerámica, realzando el perfil de su estructura. Las formas de las vasijas son, a partir de ahora, mucho más simétricas y perfectas debido al empleo que hacen los alfareros del recién adquirido torno rápido. Ello supone la pérdida casi general de los picos vertedores y de las formas bajas demasiado panzudas; se imponen, por el contrario, los perfiles esbeltos y elevados.

En paralelo a la pintura mural, el artista cretense del período de apogeo observa y plasma la naturaleza en la decoración de la cerámica. Mientras se desarrolla el *estilo floral*, las plantas y animales del mar son utilizados en la decoración de las vasijas. Se forma así el *estilo marino*, de gran fortuna dentro y fuera de Creta y muy influyente en el arte micénico. Sobre los fondos rocosos y coralinos, flotan las algas y pululan diversos tipos de caracolas (argonautas o nautilos), peces y delfines, presididos todos por el pulpo, animal favorito de este estilo. El octópodo es representado oblicuamente, fuera del eje del recipiente, flotando sobre un fondo de algas, arrecifes coralinos y conchas; sus patas se entrecruzan en animado movimiento, como si hubiera sido sorprendido en una instantánea. Esta viñeta es uno de los mejores símbolos del espíritu minoico, vital y libre

de trabas convencionalistas, sobre todo cuando se observa cómo el mismo motivo se representa en cerámica y otros objetos artísticos del mundo micénico y posterior.

Escultura

En la etapa final de la cultura minoica, tras la destrucción de los palacios a consecuencia del cataclismo producido por la explosión de Thera, se aprecia un cambio en la composición decorativa, sutil al principio y de manera clara después, tanto en la cerámica como en la pintura y en la glíptica. Las formas de los estilos *floral* y *marino* se ven sometidos a un paulatino proceso de esquematización: su disposición en la superficie pintada se ajusta cada vez más a la simetría del recipiente: los tallos vegetales y las flores, los pulpos y caracolas son ordenados conforme a los ejes verticales y distribuidos en campos, entre las asas, a modo de metopas.

El inicio de este esquematismo se da durante los últimos momentos de independencia de Creta, como un proceso normal de estilización del naturalismo, pero se verá impulsado con la llegada de los aqueos a la isla y su establecimiento en Cnosós y Malia, tal como sabemos hasta ahora. La afición micénica a la distribución espacial con cierto carácter geométrico y su gusto por los motivos del *estilo naturalista* minoico transformará a éste, en un proceso de *esclerosis* que afecta al movimiento y la libertad de composición de la etapa de apogeo. El resultado se denomina *estilo de palacio* o *palacial,* documentado tan sólo en Cnosós, al menos de momento, y su duración es de unos sesenta años, entre 1450 y algo después de 1400, momento en que finaliza la etapa palacial de Creta por una nueva destrucción violenta, en el paso del Minoico reciente II al III, hacia el 1380. En adelante, la cerámica del final del Minoico proseguirá en el camino del esquematismo, aunque de un modo menos pronunciado que en Grecia continental y con una mayor riqueza de motivos, herencia sin duda de la pujanza ornamental de su período clásico. Con el abandono de Cnosós, habitado a partir de entonces por algún que otro intruso, la cerámica del Minoico Reciente III se documenta en diversas necrópolis y cuevas-santuario, como depósitos votivos.

Con el inicio de la cultura minoica, la escultura de Creta abandonó la tradición cicládica, con su refinado esquematismo e imitada en un elevado número de ejemplares, y parece producirse un regreso a los modelos del final del Neolítico, mucho más naturalistas y acordes con la sensibilidad del escultor cretense. Una notable excepción es un remate de cetro en forma de hacha con el cuerpo de leopardo, decorado con espirales, hallado en el palacio de Malia. Las esculturas de este período están realizadas casi exclusivamente en barro, con representaciones de hombres y mujeres en actitud orante, aparecidos en grandes cantidades en los santuarios en cueva y campestres, tal como el de la cabaña oval de Jamaizi o los yacimientos de Piskokéfalo, Petsofa, Kumasa o Porti.

Junto a estas figurillas humanas existe un amplio número de estatuitas de animales (aves, asnos y, sobre todo, toros) modelados en diversas actitudes. Se trata de figuras pequeñas que no sobrepasan los 15 ó 20 cm de altura, hechas en terracota y algún que otro ejemplar en piedra. Los detalles apenas están esbozados; las actitudes poseen gran animación, que contrasta con el hieratismo de las escasas piezas de estatuaria egipcia halladas en Cnosós. Son siluetas simples, con estrechos talles y brazos cruzados sobre el pecho, que parecen deberse al auge de la inspiración popular.

De esa simplicidad hacen gala los múltiples ejemplos de escenas rituales, a modo de maquetas, depositados como exvotos en los santuarios y tumbas. Del *tholos* de Kamelares destaca un modelo de habitación con columnas; dentro de ella, varios personajes hacen una ofrenda de vasijas de líquidos a unas divinidades de mayor estatura, sentadas en un banco corrido a lo largo de la pared del fondo. En otros casos, estos modelos de barro representan fachadas triples con columnas en relieve y remates en forma de *cuernos*

de consagración. A pesar de su simplicidad estas escenas poseen un gran valor documental para reconstruir diferentes aspectos de la vida minoica; ellas contrarrestan nuestra incapacidad de leer la escritura *Lineal A*.

En la etapa de los Nuevos Palacios, la plástica minoica no cuenta tampoco con esculturas grandes; ello no significa que no posea ya un perfecto sentido del volumen y del movimiento. Entre sus piezas más conocidas y de las más antiguas de esta etapa, son las llamadas *diosas de las serpientes*, un término quizás inapropiado, pues no son estatuas de culto; con suma probabilidad representan a sacerdotisas o a la reina con las vestiduras y adornos de la diosa. Su material es cerámica vidriada o loza. La actitud de estas figuras es ciertamente estereotipada, aunque muy efectista debido a la calidad del trabajo y al detallismo de la ejecución.

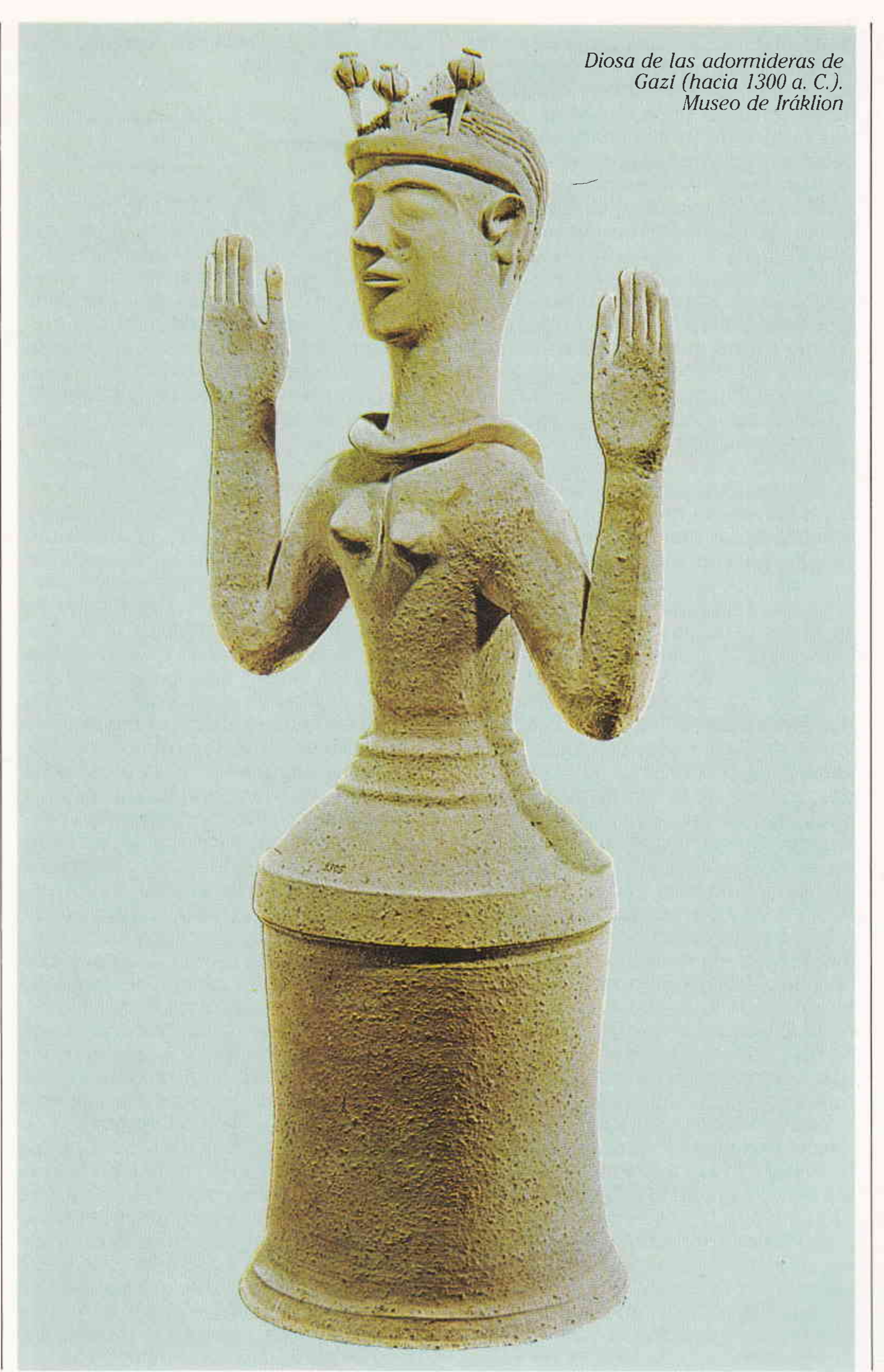
Las serpientes son formas bajo las que aparece la *Diosa Madre;* lo mismo los animales que rematan el tocado; el vestuario, compuesto de un *polos* o sombrero y el traje de volantes con su delantal y corpiño abierto, es el de rigor en las escenas cultuales minoicas. Todas ella aparecieron en la sala de ofrendas del santuario de Cnosós (*the temple repositories* de Evans), donde fueron depositadas con anterioridad a la destrucción parcial de hacia 1580.

De mayor naturalismo y movimiento están dotadas las dos placas de loza halladas al lado de las estatuillas anteriores; en ellas, dos animales hembras, una vaca y una cabra cretense de largos cuernos, amamantan a su respectivas crías. Con las cabezas erguidas o vueltas hacia atrás, en un perfil de gran animación, constituyen cuadros de género dotados de rara exquisitez y sensibilidad. Otras figuras muy notables son unas estatuillas de marfil que representan acróbatas, talladas en piezas encajadas unas en otras y con cabellos que, en su día, eran hilos de oro. Una de estas figuras se conserva completa y muestra un sugestivo tratamiento de la anatomía del cuerpo en acción. Descrito en la bibliografía extranjera como *torero,* representa a un personaje en el momento culminante del salto sobre el toro.

Dentro de este estilo de apogeo, son muy numerosas las esculturas de bronce macizas, de pequeño tamaño y fundidas con la técnica de la *cera perdida,* dominada plenamente en este período. La representación mayoritaria es la de las figuras humanas orantes, cuyo gesto más común es el del *aposkopein* o bajada de la vista hacia el suelo, como señal de respeto ante la presencia de la divinidad, gesto que suele verse acompañado por la elevación de una mano a la cara. Algunas de estas figuras tienen un perfil muy contorsionado, mostrando un cuerpo esbelto y flexible.

Entre las obras maestras de la escultura minoica hay que mencionar diversas cabezas de toro, hechas de piedra dura. La pieza reina es la conocida cabeza de esteatita negra procedente de Cnosós. Los ojos, de cristal de roca incrustada, muestran una extraordinaria viveza; las orejas están hechas en piezas independientes, como también lo eran los cuernos, forrados antaño con láminas de oro. Los detalles del pelaje están señalados por líneas incisas, sin pulir, en contraste con el fondo negro brillante. La región de los ollares está formada por una incrustación de concha de *tridacna*; el conjunto es una pieza de gran calidad, una de las mejores muestras de la categoría alcanzada por los artesanos minoicos. Esa pericia se puede ver, asimismo, en las vasijas de piedra dura, género de amplia tradición en el Egeo y del que se conocen muchos ejemplares de refinado diseño. Los relieves de algunos de ellos acreditan el vigor y la imaginación de que es capaz el arte de Creta. Tres vasos procedentes de Hagia Tríada son los mejores exponentes. En los tres aparecen personajes y objetos perfectamente reconocibles, en escenas de la vida cotidiana.

En el *Vaso del príncipe,* cuatro personajes se hallan ante un joven de aspecto regio que empuña con energía un cetro, en lo que parece un gesto de mando. A pesar de seguir el sistema convencional de representar al hombre con la cabeza y las piernas de perfil y el torso de frente, estos relieves muestran un dinamismo bastante alejado de los relieves de otros pueblos contemporáneos, como puede ser el egipcio del Imperio Medio. El *Vaso de los segadores* en-



Diosa de las adormideras de Gazi (hacia 1300 a. C.). Museo de Iráklion

cierra el interés de una cuadrilla de trabajadores que vuelven del campo con sus herramientas de labor; y la novedad de presentarlos unos tras otros, en varios niveles de profundidad, en lo que debió ser uno de los primeros intentos de lograr una visión en perspectiva. En el *Ritón de los pugilistas,* también de esteatita, se superponen escenas de *taurokathapsía,* lucha y pugilato entre hombres con casco y entre efebos. El resultado es un verdadero estudio de movimiento con diferentes posturas del cuerpo y otros muchos detalles de interés para conocer el vestuario, las armas y la arquitectura.

Con la caída del mundo palacial minoico, el progresivo esquematismo que hemos apreciado en la pintura o en la cerámica afectó también a la escultura, cuyas formas se reducen a estatuas de orantes, diosas y animales cada vez más simples y abstractos, algunas de bronce y la mayoría de terracota pintada. De toda esta serie, perteneciente al Minoico Reciente III, las esculturas más señaladas son dos ídolos femeninos con las manos levantadas y el cuerpo acampanado, los pormenores anatómicos apenas en esbozo. Sobre la cabeza, estos ídolos de Gazi, en las cercanías de Iráklion, muestran diversos tipos de tocados: cuernos de la consagración y pájaros (*diosa de las palomas*), pistilos de amapolas, acuchillados de parte a parte, como en aquellas destinadas a la producción de opio (*diosa de las adormideras*). Ambas terracotas representan a la diosa de la fecundidad y de la salud; la segunda de ellas revela el conocimiento del opio por parte de los cretenses, dada la fidelidad con que aparecen las adormideras (*Papaver somniferum*) y los cortes que han recibido para la producción de esta droga. A este mismo grupo pertenecen otras figuras similares halladas en Karfi, en un minúsculo santuario enclavado en el monte Dikté, correspondientes a una etapa más tardía, en pleno Subminoico, entre 1100 y 1000.

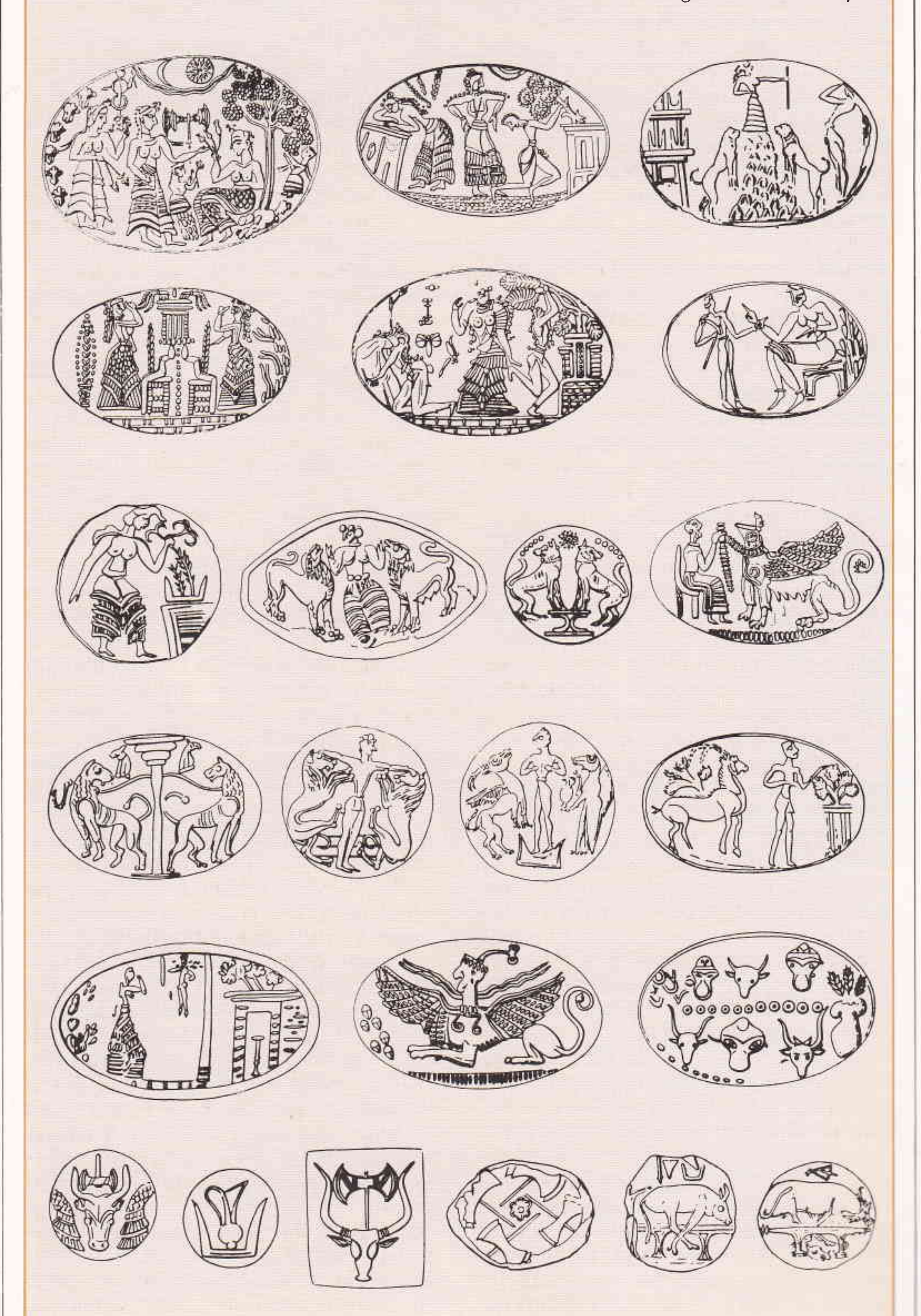
El lenguaje formal de estas esculturas, y el empleo de ciertos símbolos, constituyen la herencia que la cultura minoica legará a las generaciones posteriores. Esto ocurrió tan sólo en la isla de Creta, convertida a partir de entonces en una provincia casi marginal dentro del arte griego.

Artes menores

La riqueza formal del arte minoico, así como la pericia alcanzada por sus artistas en el dominio de diferentes técnicas de trabajo se manifiestan, sobre todo, en el campo de las artes menores. El valor de sus productos, tanto intrínseco como artístico, hizo que éstos fuesen muy solicitados, sobre todo por los príncipes aqueos de Grecia continental. Este es el aspecto más importante de las artes menores minoicas, su trascendencia en el ámbito micénico bajo la forma de una verdadera *invasión* de joyas, marfiles, recipientes de oro, plata y piedras semipreciosas; el riquísimo mundo de los sellos, de importancia capital para el conocimiento de la religión. La mayor parte de estos materiales se han recuperado de tumbas, tanto cretenses como micénicas y, salvo ciertos casos, son obra de artistas minoicos que hacen gala de un gusto refinado, unido a una excelente capacidad técnica.

La talla de las piedras duras, aprendida de los egipcios en época prepalacial encontró, en Creta, uno de sus mejores campos de cultivo. Todo tipo de cuencos, jarras, copas y vasos grandes, tanto con relieves como lisos, se han hecho a partir de bloques de mármol, caliza, esteatita, alabastro o cristal de roca, unos importados, otros procedentes de Creta. Por medio del uso de taladros y material abrasivo (la piedra de esmeril), apenas existe una forma de vasija que no haya sido trasladada a la piedra por artistas minoicos. Así se puede apreciar contemplando el amplio catálogo de formas de los recipientes del llamado *estilo de Mojlos,* verdaderos trasuntos de los perfiles cerámicos de su contemporáneo, el *estilo de Vasiliki.* En la etapa palacial, las formas de las vasijas pétreas se multiplican y, en muchos casos, son de gran complejidad tanto por su factura como por su diseño. Ello da lugar a buen número de piezas únicas, aparecidas tanto en las ruinas de los palacios cretenses como en el ajuar de las tumbas micénicas contemporáneas.

Sellos minoicos de oro y piedras semipreciosas, procedentes de Creta y Grecia continental. Según H. Müller-Karpe



La orfebrería es otro de los campos en que el artista cretense alcanzó una rara perfección, tanto en el trabajo de recipientes metálicos como en el de las joyas. Son muy conocidas las copas áureas y de plata, hechas de finas láminas de metal batido y decorado por medio del repujado, con los usuales temas curvilíneos (espirales, ondas, cordones, rosetas, etc.) y figurativos (peces, delfines y los consabidos pulpos nadando sobre fondos rocosos, o escenas de *taurokatahpsía*).

En este capítulo tienen cabida casi todos los recipientes áureos de las tumbas del Círculo A de Micenas, de Dendra (Midea) y los archifamosos *Vasos de Vafio*, hallados en la tumba de este nombre cercana a Esparta (Laconia). Estos recipientes están formados por dos láminas de oro, la exterior repujada con temas y estilo totalmente minoicos; las asas están fijadas al cuerpo mediante remaches. Ambos vasos, hallados en 1888 dentro de una tumba de *tholos*, representan escenas campestres. Sobre un paisaje rocoso y un fondo con olivos y palmeras, en uno de ellos un cabestro conduce a un grupo de toros salvajes mientras un joven ata una cuerda a la pata de otro toro (*vaso bucólico*). En el vaso parejo, un toro ha caído en una red, mientras otro huye velozmente y un tercero acomete a dos cazadores, uno de ellos ya derribado (*vaso dramático*). Se trata de piezas importadas de Creta. Estas obras maestras, tan notables por su expresión acabada del movimiento como por su composición, acreditan la afición de la nobleza micénica a los cuadros de género. La forma de estas copas es un trasunto de piezas de cerámica del momento, llamadas *vasos kefti*, por el nombre con que los egipcios conocían a la isla de Creta, *Keftiu*.

Con la técnica de repujado sobre láminas finas de oro fueron hechas las piezas más conocidas de la joyería cretense, tal como ya se aprecia en obras pertenecientes al Minoico Antiguo. En el período palacial, la orfebrería minoica experimentó un notable desarrollo, colocándose a la cabeza de todo el Mediterráneo Oriental en este arte. Así se desprende de su comparación con tesoros hallados en el Próximo Oriente o con los de Troya. Es justamente famosa una guarda de pomo de espada, procedente de Malia y compañera del hacha en forma de leopardo; en ella un acróbata se contorsiona adaptándose al perfil circular de la pieza. También de Malia y de la etapa de los Antiguos Palacios, es el colgante hallado en la necrópolis cercana de Krysolakos (literalmente *agujero o depósito de oro*), formado por dos abejas reinas que sostienen un panal con sus patas, composición circular armónica y muy lograda. A la técnica del repujado, en este pendiente se suma el del granulado, menudos glóbulos de oro de hasta décimas de milímetro, soldados a la lámina base de la joya; es la primera pieza del Egeo en que aparece esta técnica de orfebre, conocida también en otras joyas cretenses y micénicas.

Del mismo estilo, y quizás procedente de esta necrópolis, es todo el conjunto denominado *tesoro de Egina*, hoy día en el Museo Británico, compuesto por vasos, diademas, pendientes, sartas de cuentas de lapislázuli, cornalina, cristal de roca, etc. y vasijas áureas. El más conocido de los colgantes representa a la diosa de la fecundidad entre *prótomos* de serpientes y ánades, sobre una barca con adornos de papiros. La composición es de tipo heráldico y muestra influjos del arte egipcio. A lo largo de todo el período neopalacial, en Creta escasean las joyas por alguna razón desconocida, por lo que su estudio ha de hacerse a partir de piezas sueltas y, sobre todo, a través de los ricos ajuares de las tumbas micénicas, muchas de cuyas obras son puramente minoicas. Tanto en estas tumbas como en los santuarios cretenses abundan las *brácteas* o plaquitas de oro de variadas formas y repujadas con los más diversos temas: pulpos, dobles hachas y bucráneos, nudos sagrados, grifos, fachadas de templetes, abejas y mariposas, palomas, etc.

Pero en este período, el trabajo de orfebrería que alcanzó mayor perfección fue el de la glíptica. Los sellos y gemas del Minoico Antiguo ya tenían un carácter insular, lejanos los tiempos en que sus formas exteriores se tomaron de Egipto y Oriente. Los sellos de oro son acompañados, cada vez en mayor número, por gemas talladas en todo tipo de piedras semipreciosas: amatista,

Detalle de un Vaso de Vafio, Laconia (hacia 1500 a. C.). Museo Nacional de Atenas

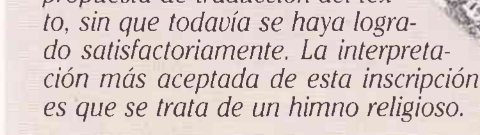


El disco de Faistós

En 1908 Luigi Pernier halló esta pieza en las excavaciones de un recinto situado en el ala noroeste del palacio de Faistós. La estancia correspondía a la ampliación, en la etapa de los Nuevos Palacios, fechada en el Minoico Medio III, entre 1700 y 1580, datación que corresponde también al disco.

Realizado en terracota, de 16 cm de diámetro, está decorado en sus dos caras y constituye el más importante documento de la escritura minoica de tipo jeroglífico contemporánea del Lineal A. *El texto se dispone en espiral y su orden, de dentro afuera o viceversa, se desconoce también. Los signos jeroglíficos forman grupos, divididos por líneas incisas (¿frases quizás?) y se han realizado por medio de la impresión de estampillas o sellos independientes que se repiten aquí y allá. Representan personajes (hombres, mujeres y niños de cuerpo entero junto a cabezas, desnudas o cubiertas con cascos), animales (aves, peces), plantas (flores, espigas) y objetos diversos (armas, barcos y recipientes) perfectamente identificables.*

Por su técnica de ejecución, estampado signo a signo, se le ha considerado frecuentemente como un temprano y aislado precursor de la imprenta. En otros lugares de Creta han aparecido objetos con escritura jeroglífica similar al disco de Faistós lo que, unido al estilo minoico de muchos de sus signos, hace que su origen sea cretense y no extranjero como han defendido determinados autores.



Aún sin descifrar, cada cierto tiempo aparece alguna propuesta de traducción del texto, sin que todavía se haya logrado satisfactoriamente. La interpretación más aceptada de esta inscripción es que se trata de un himno religioso.

Disco de Faistós. Arriba, cara A. Abajo, cara B. Museo de Iráklion

cristal de roca, ágata, calcedonia, jaspe, cornalina, etc.

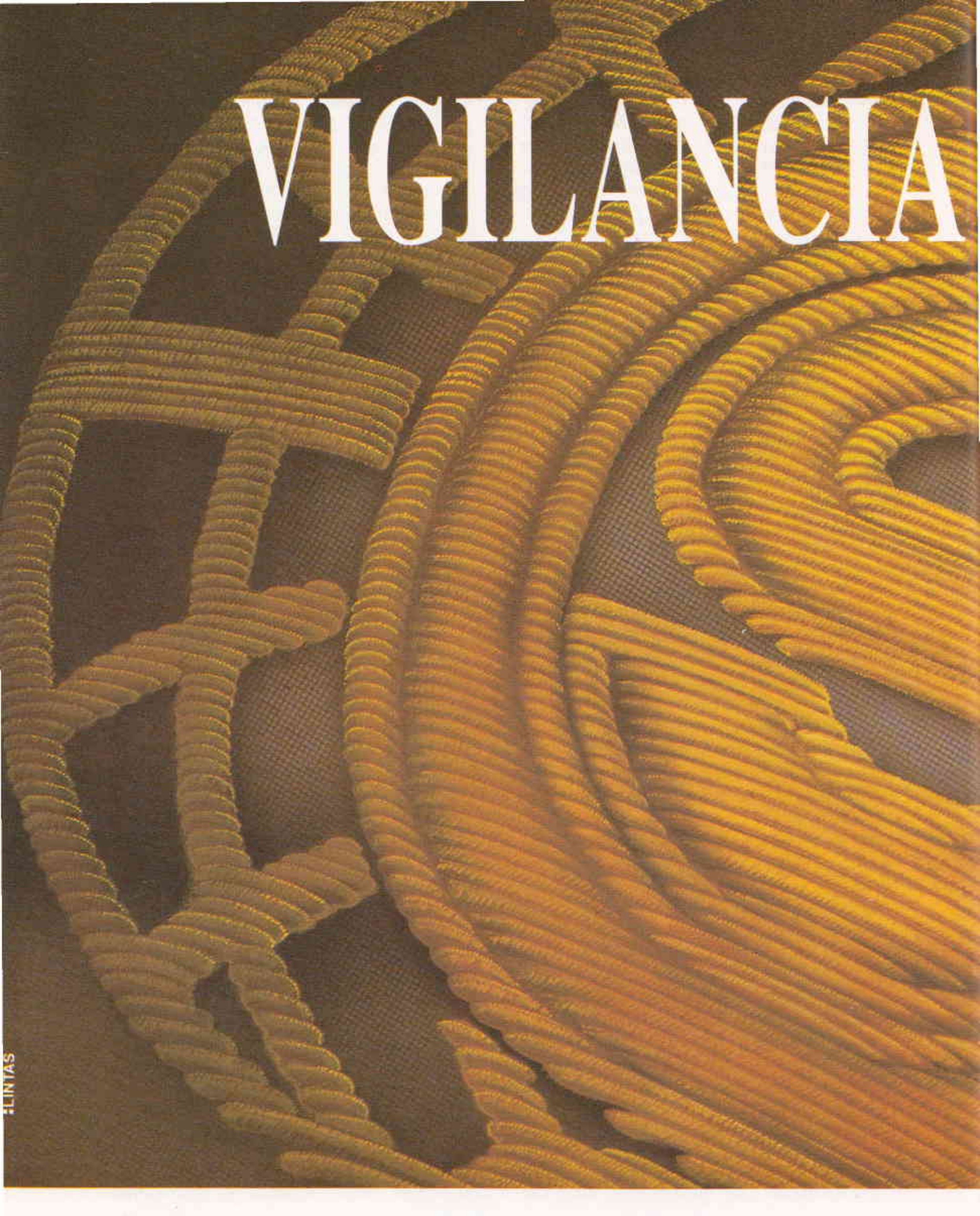
De los sellos más antiguos de esta etapa, la mayor parte se conservan tan sólo sus improntas sobre arcilla y, aún así, llegan a ser muy numerosos. En Faistós, sólo el nivel de su primera destrucción, de hacia 1800, ha proporcionado un lote de cerca de 3.000 improntas, con un número aproximado de 280 sellos diferentes. También son muy abundantes en los diversos niveles de destrucción de Cnosós, concentrados sobre todo en el llamado por Evans *hieroglyphic deposit* y en el depósito del santuario, al lado de las diosas de las serpientes. En Zakros y Hagia Tríada han aparecido colecciones de improntas de más de 500 ejemplares cada uno, con representaciones del *estilo naturalista* en pleno apogeo.

En la etapa de los Primeros Palacios se abandona el uso del marfil para los sellos y la esteatita se reserva para las piezas comunes. La mayoría de las gemas se hacen sobre las piedras antes citadas, en forma generalmente de lenteja y grabada mediante el empleo del taladro movido por un arco. Las formas cicládicas son muy raras, consideradas como imitaciones orientales, mientras que el perfil prismático prácticamente se abandona, reservado para recibir signos jeroglíficos.

En las improntas de Faistós se puede apreciar la evolución desde los temas ornamentales similares a los de la cerámica del *estilo de Kamáres,* hasta los figurativos, con el predominio de los animales sobre los hombres. Entre aquéllos, el *galope volandero* o *galope minoico* hace su aparición y se convertirá en la más lograda imagen de movimiento. Las siluetas humanas son bastante esquemáticas, al menos hasta el momento de transición hacia los Nuevos Palacios. A partir de este punto, la forma predominante de los sellos es elíptica, algo convexa en su cara grabada. En este período se extiende el uso del anillo-sello de oro, cuyo mayor número de ejemplares procede de las tumbas micénicas. Entre los chatones (gemas engastadas en anillos), los lapidarios grabaron un interesante grupo de rostros humanos muy realistas, al modo de verdaderos retratos, los primeros del arte europeo. Los animales y el paisaje (árboles y rocas) adquieren su mayor naturalismo, perfectamente adaptados a la redondez del sello y de composición centrada, característica del naciente arte griego, en contraste con los esquemas compositivos de las artes orientales. Este logro minoico se considera como el precedente de esta idea en el arte occidental.

En las representaciones humanas reside el principal interés de los sellos, pues ilustran una gran cantidad de aspectos de la religión cretomicénica, además de servir de documento inapreciable para la reconstrucción de edificios, altares, barcos, etc. Las escenas más usuales son de danzas extáticas, actos de adoración ante la divinidad, diosas con todo tipo de animales a ambos lados en su función de *potnia therón,* la *epifanía* o aparición de la divinidad ante la expectación de unos adorantes que realizan el gesto del *aposkopein,* bajando la mirada hacia el suelo. Otros sellos representan al dios joven de la vegetación, en animada charla con la diosa madre o subido en lo alto de una colina, recibiento adoración, o bien rodeado de animales, como señor de los mismos (*despótes therón*), etc. Provistos de multitud de detalles, sin embargo, el grabador de sellos no se interesa por el volumen de las figuras, sino por su silueta y por el equilibrio de la composición.

En los sellos tardíos, como en las restantes manifestaciones artísticas, predomina la estructura simétrica, generalmente de tipo piramidal, con personajes y objetos organizados siguiendo ejes verticales y horizontales. Es de interés recalcar este aspecto del arte minoico, más propenso a desarrollar perfectos cuadros en miniatura que obras monumentales, tal como ocurre en las vecinas civilizaciones de Oriente o Egipto. Ello explica la pujanza y variedad de las artes menores en la cultura minoica, dotadas de una originalidad y refinamiento que hace de la Edad de Bronce Medio cretense una civilización que no desentona en absoluto entre las culturas vecinas, con las que nunca faltaron contactos ni algunas influencias mutuas. En este carácter independiente, vitalista y creador es donde reside, quizás, el mayor atractivo del arte minoico.


VIGILANCIA
LINTAS

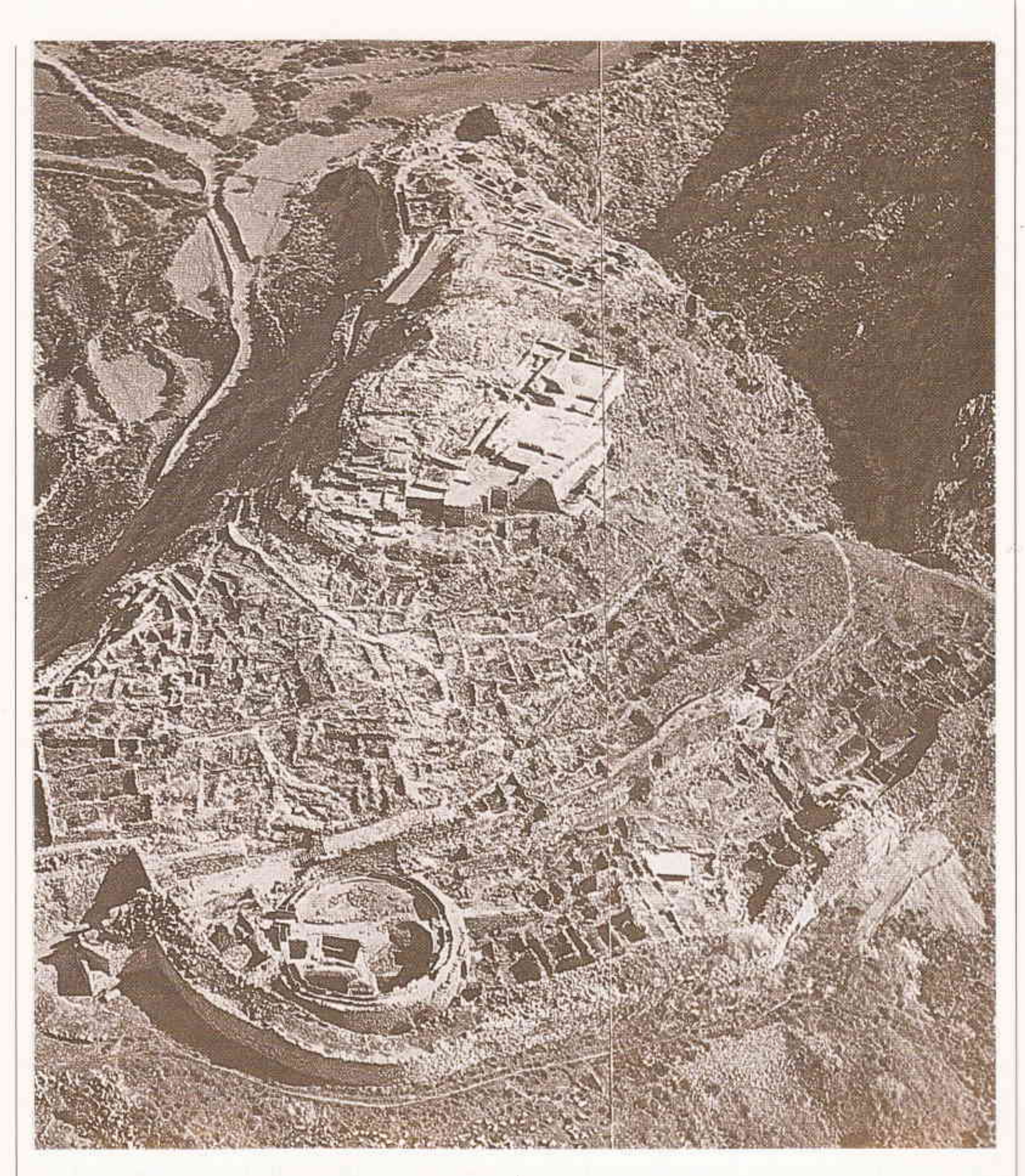
ON la llegada de los pueblos indoeuropeos a Grecia y Asia Menor, en torno al año 2000, se produce un cambio generalizado en estas áreas geográficas. Durante algunos siglos, este territorio presenciará el advenimiento de nuevas gentes y el lento desarrollo de su cultura, en un período que se ha comparado con la posterior Edad Oscura, cuando sean los dorios los nuevos señores de Grecia. Esta etapa comprende todo el Heládico Medio, entre 2000 y 1600, y en ella se forja la primera cultura propiamente dicha, aunque ello sucede de un modo casi anónimo. Los restos arqueológicos son de una pobreza desesperante y muestran el proceso de adaptación de los aqueos, pueblo nómada dedicado a la ganadería en las llanuras esteparias de allende los Balcanes, a la agricultura mediterránea y al comercio marítimo dominado por Creta, entonces inmersa en su período de los Primeros Palacios. Los nuevos pobladores se establecieron por casi todas las regiones de Grecia y la costa egea de Anatolia, concentrados sobre todo en aquellos lugares que ya contaban con un amplio desarrollo en el Bronce Antiguo, tales como Troya, Eutresis y Orcómenos en Beocia, Lerna y Tirinto en la Argólida, y Malti en Mesenia, entre otros.

La llegada de estos pueblos indoeuropeos es lenta y casi inapreciable en la mayoría de las ocasiones. En Troya V, cuyo fin se sitúa hacia 1900, tan sólo se comienza a notar la presencia de la cerámica *miniana,* característica de estos pueblos (así llamada por hallarse primero en Orcómenos, donde reinó el homérico Minias) y nada más. El paso de Troya V a la gran ciudad amurallada que es el nivel VI, se realizó sin traumas, no hay ningún tipo de destrucción. Los movimientos de gentes de un lado hacia otro eran cosa común en los tiempos antiguos y no siempre respondían al prototipo de invasiones bárbaras, sembrando muerte y desolación a su paso. La penetración indoeuropea en Grecia no parece ser precisamente de este último tipo pues, en la mayor parte de los sitios en que se documenta, la presencia de estas nuevas gentes ha dejado huellas casi imperceptibles, de extrema pobreza en los primeros momentos.

Los aqueos invasores adquirieron el control de estas zonas y aportaron la doma del caballo, el carro de guerra, las espadas largas de bronce, una cerámica muy típica y poco más. Organizados en familias con un lazo de parentesco bien establecido, la unidad social más importante es el poblado, presidido por un príncipe-guerrero y estratificado en tres clases, al modo indoeuropeo: guerreros, sacerdotes y campesinos. Una vez establecidos en los diversos lugares de Grecia, el sedentarismo hará adquirir a los nuevos pobladores las técnicas artesanales que dominaban los antiguos habitantes, más avanzados que ellos. A fines del Heládico Medio y comienzos del Reciente, cuando allá en Creta los minoicos han construido sus Segundos Palacios, los aqueos demuestran su capacidad organizadora y se empiezan a ver los que serán los reinos aqueos descritos en la *Ilíada,* encabezados por las ciudades de Iolkos en Tesalia, Tebas, Orcómenos y Gla en Beocia, Atenas en el Atica, y en su mayor parte concentrados en el Peloponeso: Micenas, Tirinto, Argos, Lerna y Asine, en la Argólida, Pilos en Mesenia, y algún que otro resto de la predecesora de Esparta en Laconia.

Además de estas ciudades, protegidas ya en el Heládico Reciente II por poderosas murallas, existen multitud de aldeas y villas nobiliarias o granjas dispersas en el paisaje griego, de las que en muchos casos quedan tan sólo sus tumbas o los depósitos votivos en ciertos santuarios. Entre estas residencias hay que citar la fortaleza de Midea (actual Dendra, en la Argólida) o las tumbas halladas en Dendra y Prosimna (Argólida), Vafio (Laconia), Kakóvatos (Eli-

Vista aérea de la ciudadela de Micenas desde el oeste



da), Peristeria (Mesenia), Espata (Atica) etc. Es el período del Heládico Reciente el de apogeo de esta civilización, denominada micénica por Schliemann, a partir de sus excavaciones en el Círculo A de tumbas de la más importante ciudad aquea, Micenas. Por ello, cada una de las tres etapas del Heládico Reciente es llamada también Micénico Antiguo (1.600-1.500), Medio (1.500-1.380) y Reciente (1.380-1.100), respectivamente.

En las formas de las aldeas y ciudades, así como la construcción de los edificios, el Heládico Medio es un puente entre el período anterior, del que conserva abundantes características y el

Heládico Reciente, muchas de cuyas novedades se advierten ya en esta etapa.

El hábitat era disperso, con alguna que otra fortificación y sin rastro de construcciones palaciegas. Aunque la casa en *mégaron* es conocida, se muestra cierta preferencia por la casa ovalada o larga con remate en ábside. Los escasos recintos *principescos* conocidos (Asine en la Argólida, Malti en Mesenia) son muy modestos así como las obras de fortificación (Brauron en el Atica, Malti o Egina).

La aldea de Malti es, hasta hoy, la mejor excavada y la más idónea para hacernos una idea de lo que fue el hábitat del Heládico Medio. Al abrigo de una gran roca y presidiendo un valle estratégico, paso obligado de la parte oriental a la occidental del Peloponeso, se extiende una aldea de planta elíptica, de 138 m de longitud. Las casas son algo irregulares, de extensión similar y construidas de adobe sobre zócalos de piedra, con dos o tres habitaciones. En el centro del poblado existió un complejo más extenso, de varias salas mayores: es la residencia principesca. Las habitaciones son predominantemente rectangulares, aunque también las hay absidadas. Entre 1900 y 1700, en el Heládico Medio II, la acrópolis del Malti fue rodeada por una muralla, de 2 a 3 metros de espesor, construida con piedras pequeñas sin tallar. Las cinco puertas que se abren en la muralla son estrechas aberturas que cortan el muro, seguidas en algún caso por un pasadizo angosto. En el interior, multitud de casas se adosan a la muralla, unas al lado de otras y adaptadas al contorno del muro y de la colina. El conjunto es de un aspecto mucho más primitivo y precario que las aldeas del Heládico Antiguo.

Los enterramientos de esta época son de inhumación, muchos de ellos se realizaron en el suelo de las casas o tras las paredes. En posición fetal, el cuerpo se depositaba en el interior de una vasija o pitos y éste en una fosa, o bien directamente dentro de una cista formada por lajas de piedra y luego cubierta por un pequeño túmulo de tierra. Así se han documentado en diversos yacimientos, tales como Drajmani (Fócida), Afidna (Atica) o en la isla de Leucade. Los ajuares que acompañaban al difunto son inexistentes al principio y muy escasos después: pequeños ídolos de arcilla, armas de bronce y algún que otro adorno de oro, sin comparación posible con la calidad de trabajo del período anterior. Tan sólo la cerámica es más significativa, denominada *miniana*, de color gris mate y de tacto jabonoso adopta formas características pero poco variadas: copa de pie alto, vasos abiertos de grandes asas verticales y los pitos (*pithoi*). Las tumbas de fosa generalmente se agrupaban en pequeños cementerios limitados por piedras hincadas, adoptando una planta redondeada; es el precedente de los círculos de tumbas del Micénico Antiguo y se han encontrado en diversos lugares: Hagios Ioannis cerca de Pilos, en Samikon o en Malti, ambos en Mesenia, y en otros yacimientos de Corintia y el Atica.

Los círculos de tumbas

La aclimatación y el dominio del territorio griego por parte de los aqueos, a lo largo del Heládico Medio, les conducirá a un enriquecimiento considerable, tal como se puede apreciar por la construcción y los ajuares presentes en sus tumbas, únicos restos arquitectónicos que se conservan del período Micénico Antiguo, entre 1600-1500. Los lugares de hábitat están ocultos bajo las reconstrucciones de las etapas posteriores, cuando no han sido destruidos por estas obras, y aún no están fortificadas.

Las *tumbas de fosa* o *de pozo* están concentradas, formando grupos en el exterior de la ciudad. Estas tumbas familiares son conocidas a través de los conjuntos de Lerna, Corinto o Afidna, en el Atica, pero los ejemplos más monumentales son los llamados *círculos de tumbas* de Micenas. El más antiguo y alejado de la acrópolis es el *Círculo B*, fechado entre 1600 y 1550. Se trata de un conjunto de 24 enterramientos: 14 tumbas de pozo (*shaft graves*), 9 cistas y una tumba de cámara. Esta última es más tardía (del siglo XV), excavada en la roca y cubierta con piedras talladas en aproximación de hiladas, dando lugar a un techo a doble vertiente. A la tumba se accedía a través de un corredor o


Vardaroftsa
Tasos
Samotracia
Imbros
Troya
Lemnos
Corfú
Parga
TESALIA
Yolkos
MAR
Lesbos
ASIA MENOR
ANATOLIA
Esciros
Quíos
Esmirna
Beocia
Orcomenos
Gla
Eubea
Delfos
Aulis
Pleuron
Haliartos
Tebas
Dramesi
Eutresis
Itaca
Rion
Golfo
de Corinto
Menidi
Maratón
Dimo
Patrás
Eleusis
Atenas
Vrachnika
Kalitea
Ziguries
Corinto
Spata
Perati
Salamina
Micenas
Istmos
Thórikos
Dendra
Berbati
Egina
Prosimna
Argos
Epidauro
Hagios
Kosmas
Keos
Cefalenia
Zakintos
Olimpia
Asea
Lerna
Iria
Asine
Kakóvatos
Tirinto
Nauplion
MAR
JONICO
Muriatada
Esparta
Golfo
de Argos
Pilos
Rizomilo
Amiklai
Tragana
Vafio
Kukunara
Golfo
de
Mesenia
Hagios Ioannis
Monemvasia
Golfo
de Laconia
Citera
Andros
Tinos
Delos
Paros
Naxos
Sifnos
Amorgos
Milo
Thera
EGEO
Samos
Efeso
Heraion
Mileto
Didima
Kalimnos
Cos
Ialisos
Kamiros
Rodas
Lindos
Karpatos
Amnisos
Gurniá
Cnosos
Karfi
Malia
Episkope
Faistos
CRETA
GRECIA EN EPOCA MICENICA (BRONCE FINAL)

dromos y constituye uno de los precedentes de las posteriores *tumbas de cámara* o *thóloi*.

El *Círculo A* de tumbas estaba también en el exterior de la ciudad, hasta que con la ampliación de sus murallas, después del año 1300, quedó incorporada a la misma, tal como se puede ver hoy día. Contaba con seis profundas fosas con sus muros de mampostería, además de varias tumbas del Heládico Medio, que se extendían colina abajo y muchas de ellas destruidas con la construcción de las fosas principescas del Micénico Antiguo. Las fosas estaban señaladas mediante estelas hincadas en el suelo y rodeadas de un muro circular; éste fue modificado y reconstruido tras la ampliación de la ciudad, a cuya fecha corresponde el actual doble muro de placas de caliza que, en un principio, a Schliemann le pareció la estructura del ágora de Micenas. Con sus excavaciones, puso al descubierto los riquísimos ajuares correspondientes a las 19 personas allí enterradas, de dos a cinco por tumba: nueve hombres, ocho mujeres y dos niños.

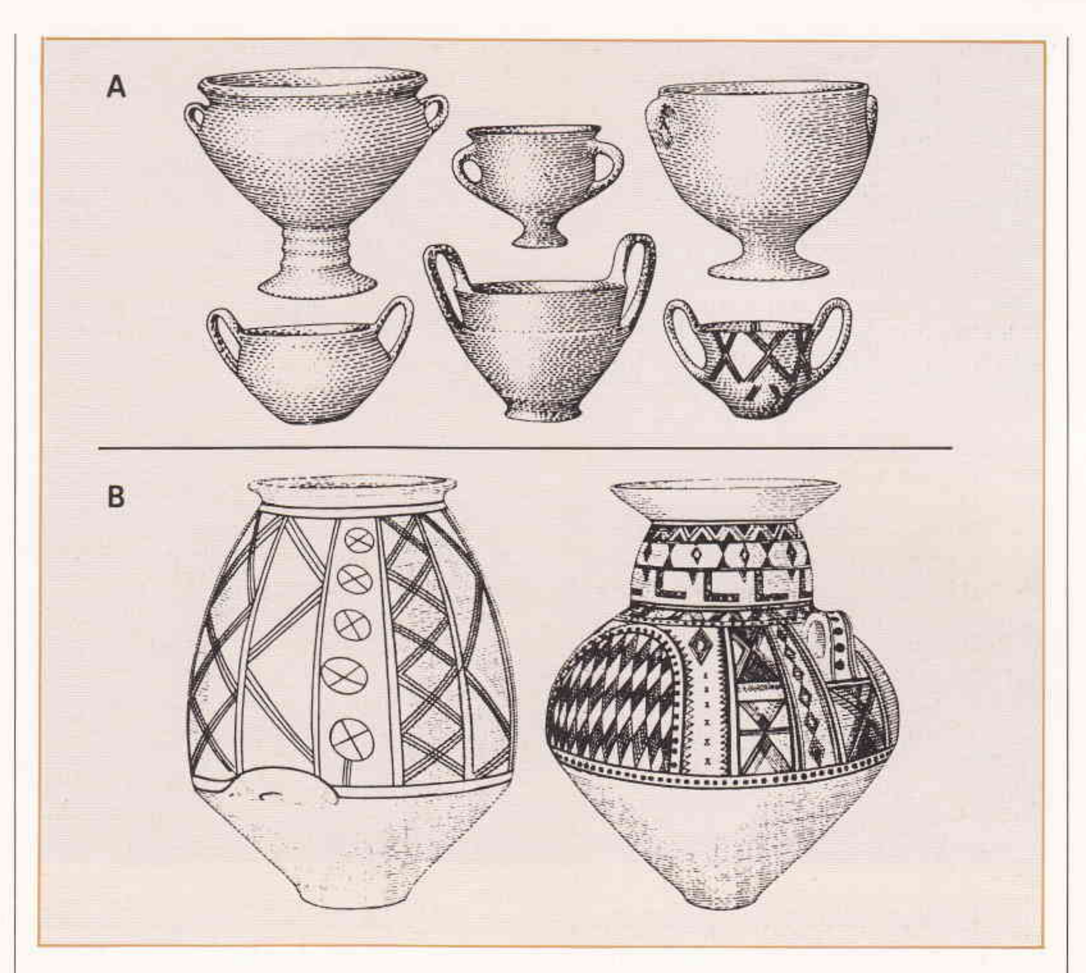
Con las excavaciones del Círculo B, realizadas en 1951-52 y de un modo más minucioso que las de Schliemann, se ha podido conocer mucho mejor la técnica constructiva de estas fosas. Primeramente se excavaba en la roca un pozo rectangular de hasta 5 metros de profundidad; luego se recubrían las paredes con unos muros de piedras pequeñas o ladrillos hasta una altura de 1 a 1,5 metros. Sobre el suelo cubierto de guijarros se depositaba el cadáver, cubierto materialmente por su ajuar: ofrendas de alimentos, joyas, armas, cerámicas, etc. La tumba se cerraba por medio de vigas de troncos apoyadas en los muretes y una cubierta de ramaje y barro. Por último, se rellenaba la fosa con tierra hasta formar un pequeño montículo sobre ella, en el que se clavaba una estela de piedra. El proceso se repetía en cada tumba o en las reutilizaciones, en cuyo caso se apartaban las ofrendas y los restos del enterramiento (cuando no eran saqueadas, como en alguna fosa del Círculo B o en los posteriores *thóloi*) con el fin de dejar espacio para el nuevo difunto. Con la enorme acumulación de tierra y piedras sobre las tumbas de fosa y el cambio de ritual funerario y la construcción de las tumbas de cámara, hacia 1500, los pozos y sus ajuares fueron olvidados y, gracias a ello, escaparon al pillaje.

Hoy día sorprende enormemente la riqueza que llegaron a acumular los príncipes de Micenas en sus ajuares funerarios. Una de las más ricas, la tumba IV del Círculo A, contenía más de 400 objetos, a repartir entre los cinco enterramientos (tres hombres y dos mujeres): 3 máscaras, 2 coronas, 8 diademas, 1 collar, 3 brazaletes y 2 anillos, todo en oro; 27 espadas y otros 16 pomos, en bronce, marfil, oro, alabastro y madera; 5 dagas y 6 pomos más; 16 cuchillos y 5 navajas de afeitar; 7 vasijas de oro, 11 de plata, 22 de bronce, 3 de alabastro, 2 de loza y 8 vasos cerámicos, 2 ritones de oro (*rhŷta*), 3 de plata y 2 más de huevo de avestruz; un peine de oro y marfil; una figura de plata de un escudo en forma de ocho; dos sellos de plata; 683 láminas de oro recortadas en varias formas y repujadas; botones y cintas de tahalíes en oro; 38 puntas de flecha, 92 colmillos de jabalí (restos de cascos de guerra); 1 hacha; 1 tridente; 2 piedras de afilar; *nudos sagrados* minoicos de loza; 9 cuentas de amatista del Peloponeso y 1.290 cuentas de collar de ámbar báltico; un tablero de juego de loza y cristal; e innumerables restos de tejidos, vasijas metálicas deshechas, remaches, clavos, alfileres, fragmentos de marfil y de espadas de bronce, además de fragmentos de objetos en madera.

La procedencia de los objetos citados, así como los diversos estilos artísticos (que analizaremos más adelante) muestran un amplio contacto comercial del mundo micénico con territorios muy alejados entre sí, desde Centroeuropa hasta Egipto, y desde Anatolia y Mesopotamia hasta Creta. La última de estas tumbas de fosa del Círculo A está datada poco antes del 1500. Con posterioridad a esta fecha se construye la tumba de cámara del Círculo B arriba citada.

Arquitectura civil

Los restos de las viviendas y poblados contemporáneos de las tumbas de pozo son casi inexistentes y muy endebles.



Cerámica miniana *(A) y del llamado* estilo de Egina *(B). Heládico Medio (2000-1600 a.C.). Según H. Müller-Karpe*

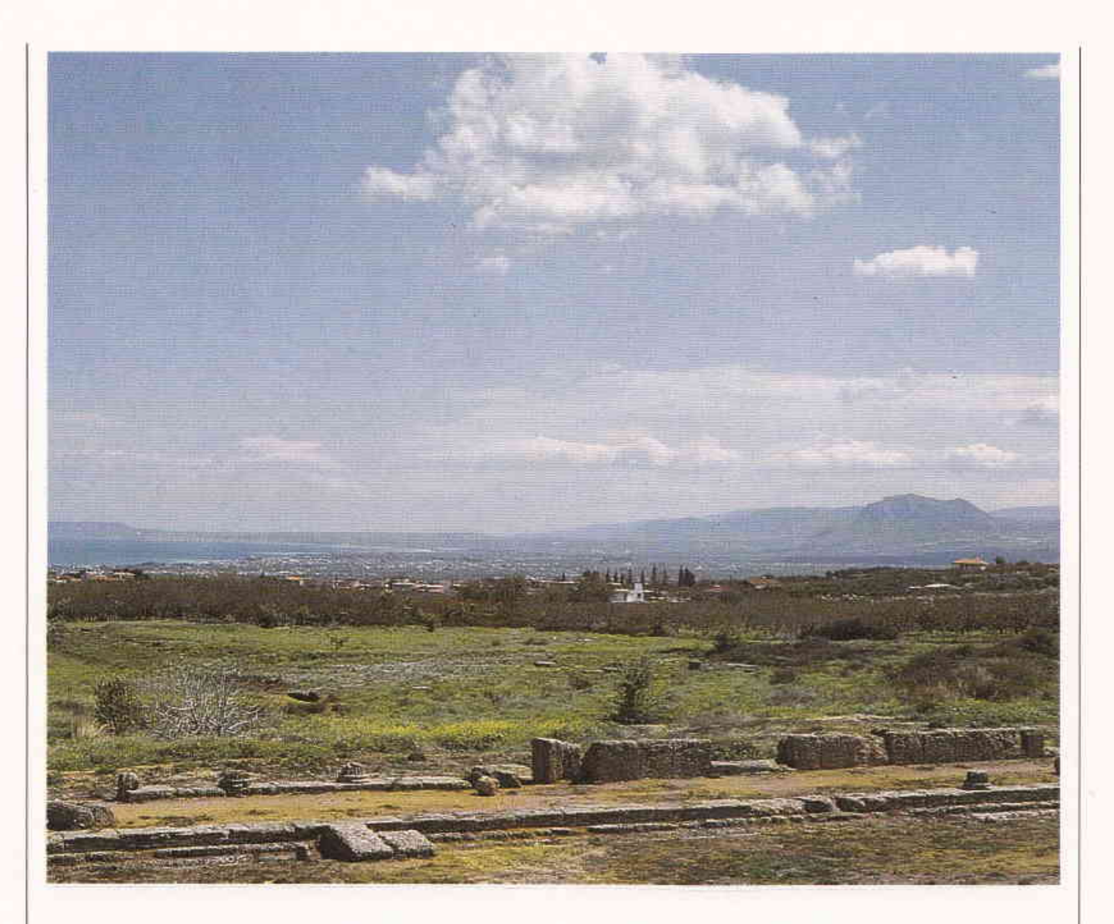
Hay que esperar a las reconstrucciones de las ciudades aqueas, a partir de fines del siglo XV y del comienzo del Micénico Reciente, para estudiar y definir las principales características de la arquitectura micénica:

— El hábitat se dispone siempre sobre una colina destacada, de fácil defensa y situada estratégicamente, en los bordes de los valles o en las proximidades del mar, en posición dominante sobre el territorio sometido.

— Dentro de la aldea, ocupando la parte más alta de la colina, se construye la residencia principesca según el esquema del *mégaron.* La disposición de las diferentes habitaciones alrededor del mégaron principal se realiza ordenadamente, con un claro sentido urbanístico, dando lugar a la ciudadela o acrópolis dentro de la ciudad.

— La fácil defensa de la colina se apoya en unas potentes murallas, construidas con enormes bloques de piedra sin tallar y colocadas unas sobre otras, en seco. Es el denominado *aparejo ciclópeo,* debido a que los griegos clásicos atribuyeron su construcción a los Cíclopes, al pensar que esta obra excedía la fuerza y las necesidades de los humanos. Algunos tramos de murallas midieron hasta 15 m de altura.

— El acceso, en empinadas rampas, es controlado por entradas monumentales, construidas en bloques más o menos trabajados y ajustados entre sí. Sobre el dintel de entrada se sitúa el llamado *triángulo de descarga,* formado por la aproximación de las hiladas de piedra, para evitar su ruptura; ello sucedería si se cargase sobre él el peso del muro.



Paisaje de la Argólida desde el Heraion de Argos

— Además de la puerta principal, es común la existencia de otras entradas, generalmente más reducidas (poternas), protegidas por torres y estructuras en forma de *U*, haciendo casi imposible el acceso *por las malas*, debido al control del lado indefenso de los atacantes. Este dispositivo militar de entrada en embudo parece una invención indoeuropea, presente tanto en Grecia como en Asia Menor (Troya y el Imperio hitita).

— La ciudadela o acrópolis, donde se ubica el palacio micénico y sus edificios anejos, cuenta con su propio sistema de defensa, a base de otros recintos amurallados interiores. El camino de entrada hacia ella asciende por la colina a través de rampas y escalinatas. De trecho en trecho y llegada la ocasión, poderosas puertas cierran el paso; todo parece indicar una necesidad de aislar el palacio más bien de un posible enemigo interior que de otro externo.

— El palacio constituye un edificio cerrado, organizado por un eje longitudinal, en contraste con el palacio minoico. La base del palacio es el *mégaron*, tal como el descrito para el nivel de Troya II. La fachada es un *dístilo in antis*, es decir, dos columnas sostienen el porche, entre dos paredes rematadas en antas. A través del vestíbulo se accede a las habitaciones, unas detrás de otras. La habitación principal o *salón del trono* está centrado en torno a la *eschara* u hogar, rodeado por cuatro columnas que sostienen el piso superior y la abertura de salida de humos, convertida a la vez en *pozo de luz*.

— La columna está tomada del modelo minoico: su grosor desciende de arriba abajo y su basa es una rodaja de piedra, cuando no está encajada en el suelo del *mégaron*, en un hueco dispuesto a tal efecto. El fuste es, con frecuencia, acanalado, tal como lo señalan



Círculo A de tumbas, Micenas. Micénico Antiguo (hacia 1500 a.C.)

las huellas dejadas por las estrías en el pavimento que, en tierra batida y cada vez que se renueva, capa a capa, va cubriendo la parta baja de las columnas, haciendo las veces de un molde.

— Los suelos, como ya se ha dicho, eran de tierra batida de gran calidad. Su acabado incluía la pintura de motivos geométricos y algún que otro animal estilizado (casi siempre pulpos y delfines), en un motivo de cuadrícula al modo de los actuales suelos de terrazo.

— Las paredes, construidas de mampostería y sillares en las esquinas y algún zócalo, están armadas con postes de madera. Los paramentos se recubrían de estuco y eran decorados con pinturas al fresco. No se han conservado las cubiertas, aunque es de imaginar que fuesen de carpintería, con el tejado plano y aterrazado.

— Las casas son generalmente de un piso, aunque hay algunas que muestran la existencia de escaleras de subida a otro superior. Se disponen más o menos ordenadamente, en terrazas escalonadas siguiendo el contorno de la colina, con calles anchas y escalinatas que unen unas partes con otras.

— A fines del Minoico Reciente, a partir de 1300, las principales acrópolis se dotan de unos accesos monumentales a las fuentes, desde dentro de las murallas, que aseguren el aprovisionamiento de agua en caso de sitio.

— Tanto dentro como al exterior de las murallas, muchas casas han dejado huellas que revelan su función de almacenes, talleres artesanales, lagares, cocinas y cuerpos de guardia. Las ciudades micénicas vienen a ser el trasunto continental de los palacios minoicos; grandes centros administrativos, políticos y artesanales, aunque muy diferentes en cuanto a su disposición, carácter y extensión. Pilos es una de las ciudades micénicas más amplias y llega tan

sólo a la cuarta parte de la superficie de Cnosós.

Las principales ciudades-palacio micénicas fortificadas que conocemos hoy día son Micenas, Tirinto, Pilos, Atenas, Tebas y Gla (Arne, en Beocia, no muy citada en las fuentes literarias, pero de enorme extensión). Otras ciudadelas menores, algunas fortificadas, son Iolkos (Tesalia), Orcómenos (Beocia), Delfos (Fócida), Maratón, Brauron, Espata, Menidi, Thórikos y Eleusis (Atica), Midea, Lerna y Asine (Argólida) y Amiklai (Laconia). En las islas, Delos y Keos (Cícladas) junto a Ialysos (Rodas) han dejado restos de una etapa de fuerte dominio micénico.

Micenas

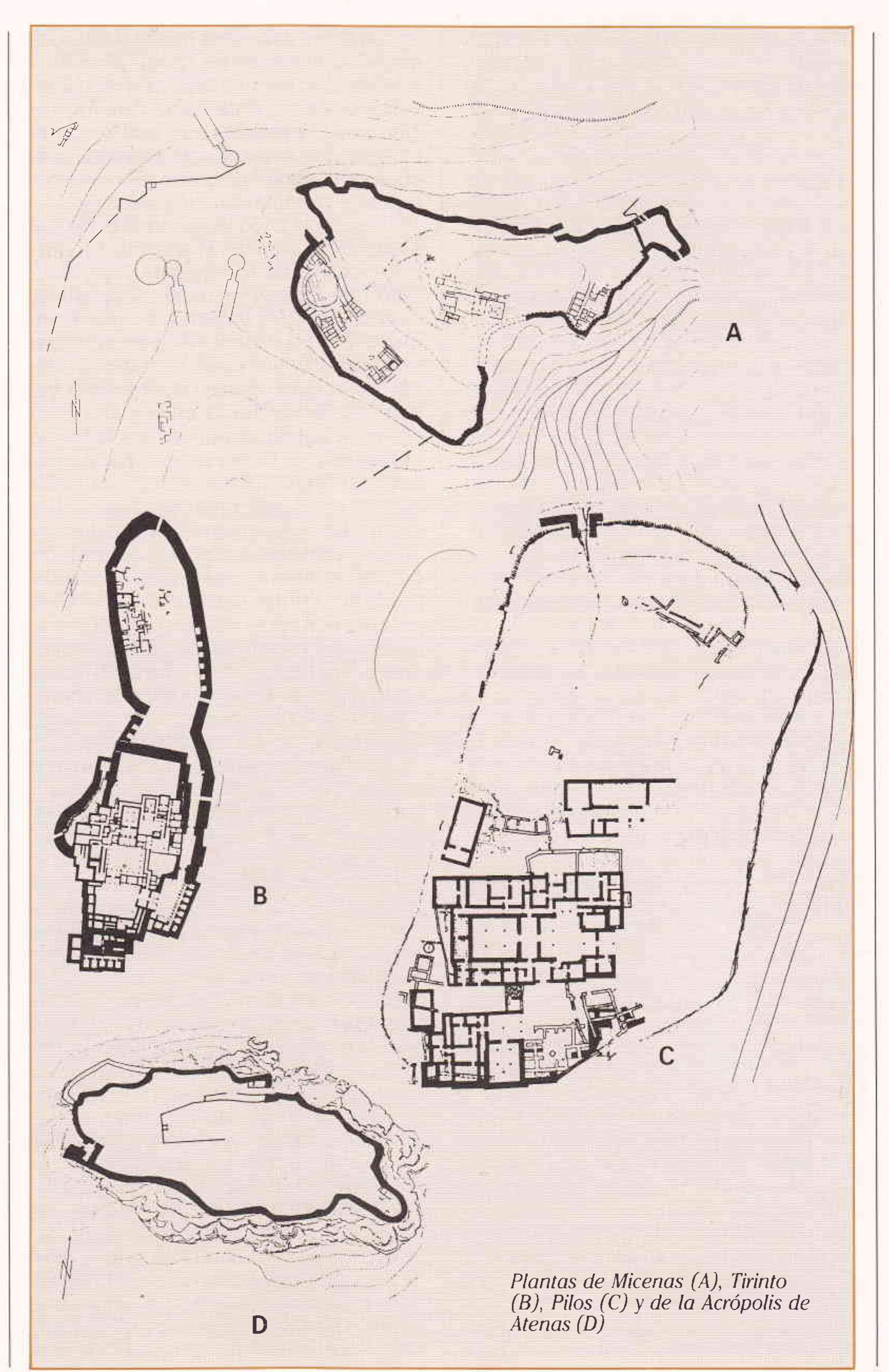
Sobre una colina de 278 metros sobre el nivel del mar, la acrópolis de Micenas tiene una forma aproximadamente triangular, de unos 350 metros de longitud, con una extensión de 900 metros cuadrados. Parte de las construcciones del palacio y un tramo de murallas corresponden a la etapa de hacia 1400, tal como revelan por ejemplo las placas de loza egipcia, con el sello de Amenofis III, que decoraban una habitación del conjunto palacial. Pero la mayor parte de los restos hoy visibles, incluidas las obras de remodelación del Círculo A de tumbas, corresponde a un momento tardío, fechado en torno al 1250 poco antes, más o menos, de los años en que se desarrolló la guerra de Troya. En aquella fecha se realizaron las ampliaciones de las murallas y con ellas, la excepcional entrada de la *Puerta de los Leones*, adornada con el relieve que le da nombre, al fondo de un pasillo protegido por un bastión de 14 metros de longitud. Esta parte de las murallas fue construida con esmero, a base de grandes bloques rectangulares con las aristas redondeadas y que ajustan perfectamente. Tanto los muros como la puerta, con sus dos enormes jambas y el poderoso dintel, forman parte de una de las fachadas más impresionantes y monumentales de la arquitectura griega incluso hoy día, a pesar de su parcial deterioro.

Una vez traspuesta la puerta, a un lado quedan el cuerpo de guardia, el Círculo A de tumbas y toda una barriada de casas y talleres. Por una amplia escalinata y un camino serpenteante, se llega a lo alto de la Acrópolis, donde un patio daba entrada a una habitación de culto en un lado y al *mégaron* en el frente opuesto, hoy bastante arruinados aunque conserva bien sus plantas. En el ángulo noreste de la ciudad, una ampliación de las murallas abrigaba un grupo de casas y la entrada a la fuente Perseia, pasadizo construido en parte en falsa bóveda y en parte excavado en la roca, siguiendo un recorrido acodado de 104 escalones; finaliza éste en una alberca pequeña a la que llega el agua, conducida por tubos de terracota, desde 100 m más al este.

Tirinto

Ubicada sobre un espolón rocoso que apenas sobresale de la llanura circundante, la ciudad micénica de Tirinto se edificó sobre los restos de poblaciones anteriores. Estos se remontan al Heládico Antiguo, como es el caso del enorme edificio circular, descrito al comienzo del presente trabajo. La poca altura del afloramiento pétreo queda perfectamente obviada mediante unas soberbias murallas que se conservan en todo su recorrido. En la actualidad, este lugar es el mejor ejemplo de lo que llegó a ser la ciudad-palacio micénica; su fortificación le valió el epíteto homérico de la *bien murada Tirinto*. Su construcción también se realizó por etapas, a partir de 1350, mediante sucesivas ampliaciones de las murallas; la última es contemporánea de la *Puerta de los Leones* de Micenas y encierra la ciudad baja, excavada en los últimos años.

El acceso principal es una rampa que obliga al posible atacante a mostrar el lado derecho, el contrario al del escudo, en una disposición que favorece la defensa de la entrada. El recorrido hacia la ciudadela alta se realiza a través de un estrecho corredor formado por altos muros a ambos lados y cerrado de trecho en trecho por dos grandes puertas. Una vez pasadas éstas, un patio



Plantas de Micenas (A), Tirinto (B), Pilos (C) y de la Acrópolis de Atenas (D)

abierto, con el cuerpo de guardia, da a un monumental propíleo y a otro patio. Este esquema se duplica con un nuevo propíleo y un patio porticado antes de llegar al *mégaron*. Las murallas constituyen uno de los mejores modelos de arquitectura militar de la época, con sus escaleras secretas, numerosas poternas, torres y bastiones de hasta 15 m de altura y sus pasillos interiores y *casamatas*, formadas por *falsas bóvedas*, mediante la aproximación de hiladas de enormes bloques de piedra.

En la ciudadela micénica residían los príncipes micénicos y sus allegados, mientras que los talleres y las viviendas de los artesanos se extendían al pie de la acrópolis, en una barriada que fue protegida en parte por la última ampliación de las fortificaciones, quedando un buen número de viviendas fuera de los muros, como también sucedió en Micenas. Esta es una de las grandes novedades de Tirinto, pues hasta que las excavaciones de los últimos años han dejado al descubierto una estratigrafía de poblamiento con varios metros de potencia, el recinto norte de la ciudad se interpretó como muros de defensa de un espacio abierto, preparado para refugio de hombres y animales en caso de un ataque. Como en Micenas, de este último recinto parten dos túneles abovedados paralelos hacia el subsuelo de la tierra, con el fin de acceder a los manantiales de agua y garantizar su aprovisionamiento en los períodos de asedio.

Pilos

En el extremo sudoeste del Peloponeso, en *la arenosa Pilos* de Homero, se alzaba el palacio de Néstor, en medio de uno de los más sorprendentes conjuntos palaciales micénicos. Situado en una colina cercana al mar, el conjunto de Pilos contaba ya con un buen número de edificaciones antes de construir el *mégaron* según un patrón similar al de Tirinto. A través de un propíleo, con una sola columna por fachada en este caso, se penetra en un patio transversal que conduce a las diferentes habitaciones del conjunto. Antes de trasponer esta entrada, se hallan dos habitaciones pequeñas que hacían las veces de archivo real; en él se encontraron más de mil tablillas de *Lineal B* de barro; éste fue cocido por el incendio que acabó con el palacio y conservó, casualmente una enorme cantidad de datos sobre la economía y la administración micénicas.

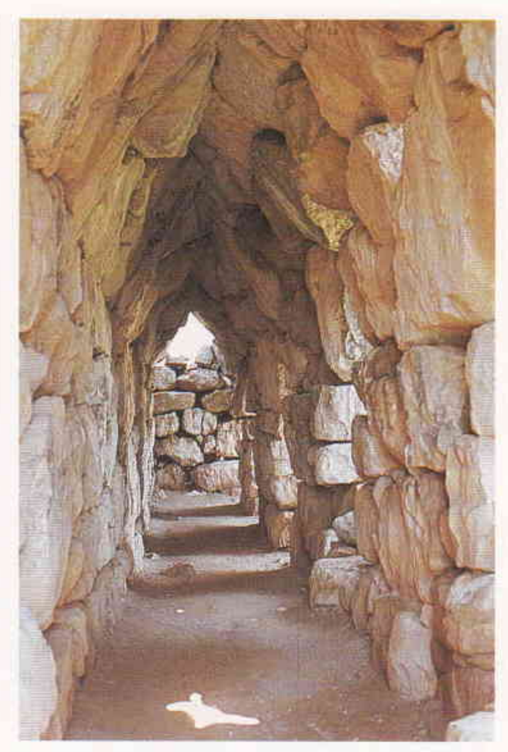
Al cruzar el patio y siguiendo el eje del propíleo, se accede al palacio. Un porche columnado (*prothyron*) y un vestíbulo (*prodomos*) preceden a la habitación principal, el *mégaron* propiamente dicho. El piso superior de éste se hallaba sostenido por cuatro columnas, cuyas 60 tenues estrías o acanaladuras han dejado su huella en el pavimento de tierra batida. A uno de los lados se encontraba el trono, en un sitial preparado al efecto, y junto a él un canalillo abierto en el suelo permitía hacer libaciones sobre unas jarras enterradas.

Este resto arqueológico ha permitido constatar el uso del *salón del trono* también como santuario. Los ritos practicados en él estarían ligados a la figura del príncipe aqueo, sacerdote además de jefe militar. Tanto el suelo como las paredes se hallaban recubiertos con pintura de vivos colores. Los abundantes restos que han quedado de ella revelan una decoración *a la minoica* del palacio. En el centro de la habitación se ha encontrado la base del hogar o *eschara*, de tierra batida y rehecha en cinco ocasiones, pintada con motivos de espirales enlazadas y triángulos curvos, a modo de llamas. Desde el vestíbulo, en las paredes laterales se abren sendas puertas que permiten el acceso a las habitaciones, almacenes, cocinas y escaleras para subir al piso superior. En una de estas habitaciones se ha conservado una bañera de terracota, decorada con espirales y a la que se accedía con la ayuda de un escalón de tierra batida. La *sala del baño* se ajusta enormemente, al igual que el resto del palacio, a la narración de la acogida dispensada a Telémaco en su visita a Pilos. Las habitaciones de alrededor formaban parte de un conjunto llamado el *mégaron de la reina* por las similitudes que guarda con las alas domésticas de los palacios minoicos, con los que hubo unos contactos que han dejado sus

huellas en las partes más antiguas de Pilos, contemporáneas de la etapa micénica de Cnosós.

Las tumbas de cámara (thóloi)

A lo largo del siglo XV, durante el Micénico Medio, los ritos de inhumación en tumbas de fosa fueron dando paso a los enterramientos dentro de una cámara. Al principio se trataba tan sólo de una pequeña habitación rectangular, o aproximadamente circular, excavada en la roca y precedida por el *dromos* o corredor de acceso, más o menos como



Las murallas de Tirinto constituyen uno de los mejores modelos de arquitectura militar de la época. Derecha, casamatas y pasillos interiores. Abajo, una de las numerosas poternas

los hipogeos egipcios. Este tipo de tumba se conocía en el Egeo ya desde el Cicládico Antiguo, al comienzo de la Edad de Bronce. Pero la construcción funeraria que se extendió por toda la Grecia micénica, desde Tesalia hasta Laconia y Mesenia, es la forma de *tholos*, una tumba de cámara circular, cubierta por una cúpula, cuyo máximo exponente es el *Tesoro de Atreo* de Micenas.

La cámara sepulcral se halla, por lo general, excavada en la roca y recubiertos sus muros por hiladas de piedra que, poco a poco, van estrechando el diámetro interior hasta cerrarse en lo alto, formando así la llamada *falsa cúpula.* Al principio, los sillares de piedra están desgastados groseramente y son de dimensiones reducidas; poco a poco irán aumentando de tamaño así como de calidad de labra hasta convertirse en perfectos sillares, bien escuadrados y de aristas redondeadas. Con estos bloques, algunos de un peso de varias toneladas, se revisten las paredes del *dromos* y de la cámara funeraria. El corredor, a cielo abierto y de trazado horizontal, finaliza en un muro en el que se abre la entrada a la tumba o *stomion,* a modo de una fachada palaciega o como una puerta monumental de muralla, con el característico triángulo de descarga sobre el dintel y restos de decoración pictórica y de relieves.

La cámara funeraria suele presentar un perfil troncocónico muy particular, en forma de colmena, con las caras de los sillares enrasados y muy bien ajustados. Para evitar su derrumbe, muy normal en los *thóloi* construidos en una llanura, tal como ocurrió en muchos de los que se han excavado en Mesenia y Laconia, los arquitectos micénicos excavaban en la roca la parte inferior de la cámara, mientras que su zona superior, sobresaliente del contorno de la colina, se recubría con un montículo artificial limitado por unos muretes de piedra. Para Pausanias, uno de los principales lugares de interés, comparable a las pirámides de Egipto, era el *thólos de Minias,* en Orcómenos, que describe como *una de las mayores maravillas de Grecia y del mundo: Está construida de piedra; su forma es circular, pero la parte superior no sobresale demasiado; dicen que la piedra de la parte superior es una piedra angular que mantiene toda la estructura en su sitio.* Evidentemente, Pausanias conoce la arquitectura romana, donde el arco y la bóveda no se sostienen sin la dovela clave que cierra su trazado, pero éste no es el caso de las cúpulas micénicas, cuyo peso se descarga verticalmente.

El grupo más importante y completo de *thóloi* se encuentra en Micenas. Su estudio ha permitido fijar las etapas de la evolución tipológica y de las técnicas de construcción. De todos ellos, el más completo e impresionante es el llamado *Tesoro de Atreo,* pues ya en la Antigüedad se podía visitar y era interpretado como lugar de almacenamiento de las riquezas de los príncipes. La visita de este colosal complejo sigue siendo hoy día uno de los momentos culminantes en un viaje a Micenas, a pesar de su desnudez, por estar desprovisto de todos los elementos que decoraban su fachada y el interior de la cámara. El *dromos* es extremadamente largo, unos 36 m por 6 m de ancho.

En el punto de encuentro del *dromos* con la fachada, los muros del corredor alcanzan los 14 m de altura. El vano de la puerta, de forma trapezoidal, es también enorme: 5,4 x 2,6 m y da acceso al *stomion* o pasillo interior, cubierto por dos enormes dinteles de piedra, de 1 m de espesor y un peso aproximado de 120 toneladas el mayor de ellos. El bloque interior, de 8 x 5 m, presenta su cara lateral tallada siguiendo el contorno circular de la cámara; ésta se compone de 33 hiladas de piedra hasta alcanzar unos 14 m de altura, la misma dimensión de su diámetro. En un lado de la cámara se abre una portezuela que da a una reducida habitación excavada en la roca, la cámara sepulcral propiamente dicha. Por encima de la cúpula, varias capas de arcilla apisonada impermeabilizan el conjunto, encima de éste se amontonó tierra hasta formar un montículo de unos 18 m de altura.

La decoración de la cúpula consistía en una serie de rosetas de bronce cla-

Arriba, reconstrucción ideal del palacio de Micenas, según Ch. Chipiez. Abajo, la eschara *de Pilos; en primer término, huella de una columna en el pavimento.*

vadas, imitando el cielo tachonado de estrellas. La fachada exterior de la entrada conservaba aún restos de su decoración, retirados ya en el siglo XIX y guardados en el Museo Nacional de Atenas y en el Museo Británico. Consistía en dos enormes semicolumnas con relieves en el fuste, de piedra roja y verde, además de placas labradas con toros y motivos geométricos, utilizadas para ocultar el triángulo de descarga sobre el dintel. El vano de la entrada se cerraba con grandes puertas de madera forradas con planchas de bronce, de las que nada ha quedado salvo huellas de sus goznes y fallebas. Esta tumba fue contemporánea de la *Puerta de los Leones,* hacia 1250.

El *tholos* más moderno de Micenas es el llamado *de Clitemnestra,* para algunos la tumba del propio Agamenón, fechada hacia 1220, más o menos la fecha que corresponde al regreso de éste tras su intervención en la Guerra de Troya. Algo más pequeño que el *tholos de Atreo,* se conservó intacto hasta los primeros años del siglo XIX cuando, tras su accidentado descubrimiento, comenzó su ruina hasta su restauración en 1951. En la entrada aún conserva las basas de las semicolumnas que decoraban las jambas; en piedra roja, presenta acanaladuras con aristas, probable precedente de las estrías de las columnas dóricas posteriores.

La tradición oral que narra el descubrimiento fortuito de la tumba por un campesino, habla de los tesoros hallados en ella y confiscados por el pachá turco de Nauplion, *con los que se cargó reata de 90 mulos,* entre objetos de oro, armas y vasos cerámicos. Al margen de la casi segura exageración de la noticia, algunos *thóloi* llegaron intactos hasta el momento de su excavación y han proporcionado ricos ajuares, tales como las tumbas de Prosimna, Dendra o la de Pilos, los cuales nos han permitido imaginar lo que habrían contenido los *tesoros* de Micenas, *la rica en oro,* como gustaba de decir Homero. Como conclusión, se puede decir que la arquitectura micénica no resultó ser demasiado original, pues todos sus edificios y realizaciones cuentan con antecedentes y paralelos tanto en el Egeo y Anatolia como en el mundo minoico. Pero la calidad del trabajo así como su monumentalidad, la sitúan en un lugar destacado dentro de la arquitectura mediterránea del Bronce Final, con su momento de apogeo entre 1300 y 1220. Coincide, por tanto, con el esplendor del poderío micénico, poco antes de su destrucción a manos de los Pueblos del *Mar,* ya en el siglo siguiente.

Pintura

En los palacios micénicos se han conservado los restos de la última pintura mural producida por la Grecia primitiva. No se volverá a ver este arte hasta el siglo IV, con la pintura helenística, aunque sepamos que hubo también una pintura floreciente en el período clásico y de la que únicamente restan descripciones literarias. La pintura micénica es la más antigua que conocemos en la Grecia continental, al margen de los escasos precedentes del Heládico Antiguo, la *Casa de las Tejas* de Lerna, por ejemplo, donde las pinturas aplicadas a las paredes son lisas y de un solo color.

Los primeros frescos provienen del llamado *Palacio de Cadmo,* en Tebas, y algún fragmento, del palacio más antiguo de Tirinto, fechados ambos hacia 1400. En ellos aparecen procesiones de mujeres de tamaño natural (unos 1,60 m de altura), las más *minoicas* entre todas las pinturas micénicas.

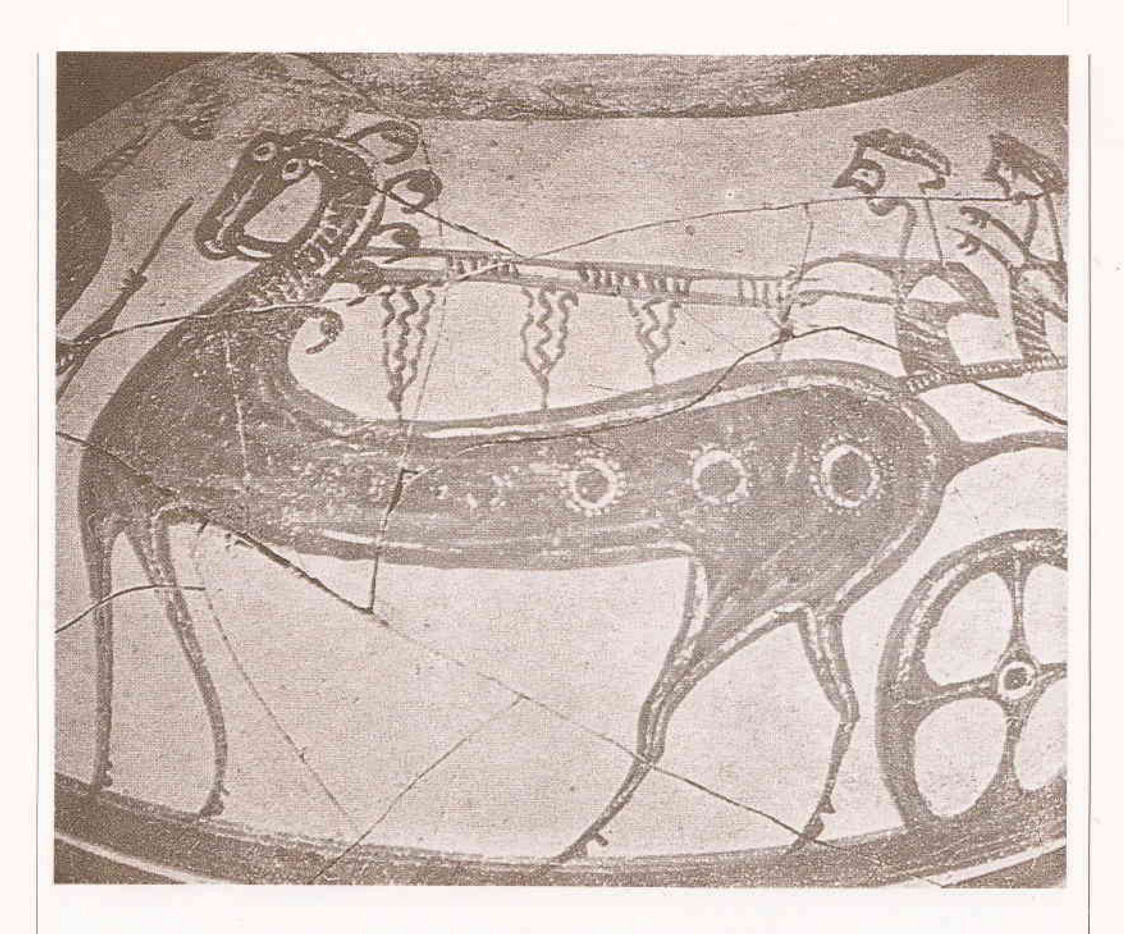
La técnica pictórica es la misma que en Creta, el estuco pintado al fresco, con colores intensos: blanco, amarillo, rojo, azul y negro, huyendo de las tonalidades suaves y grisáceas. En el continente se aprecia una mayor dureza a la hora de marcar los perfiles de las figuras y los colores aparecen conjuntados de un modo más burdo, hiriente a los ojos en ocasiones.

Los repertorios de temas y el estilo están influidos claramente por el arte minoico, aunque se ampliaron con motivos y estilos nuevos, típicos del continente.

A los conocidos temas de las procesiones de oferentes, juegos de toros, frisos de animales, plantas, flores y motivos abstractos, se suman otros propiamente micénicos y prácticamente des-

Puerta de los Leones *de Micenas*
(hacia 1250 a.C.)





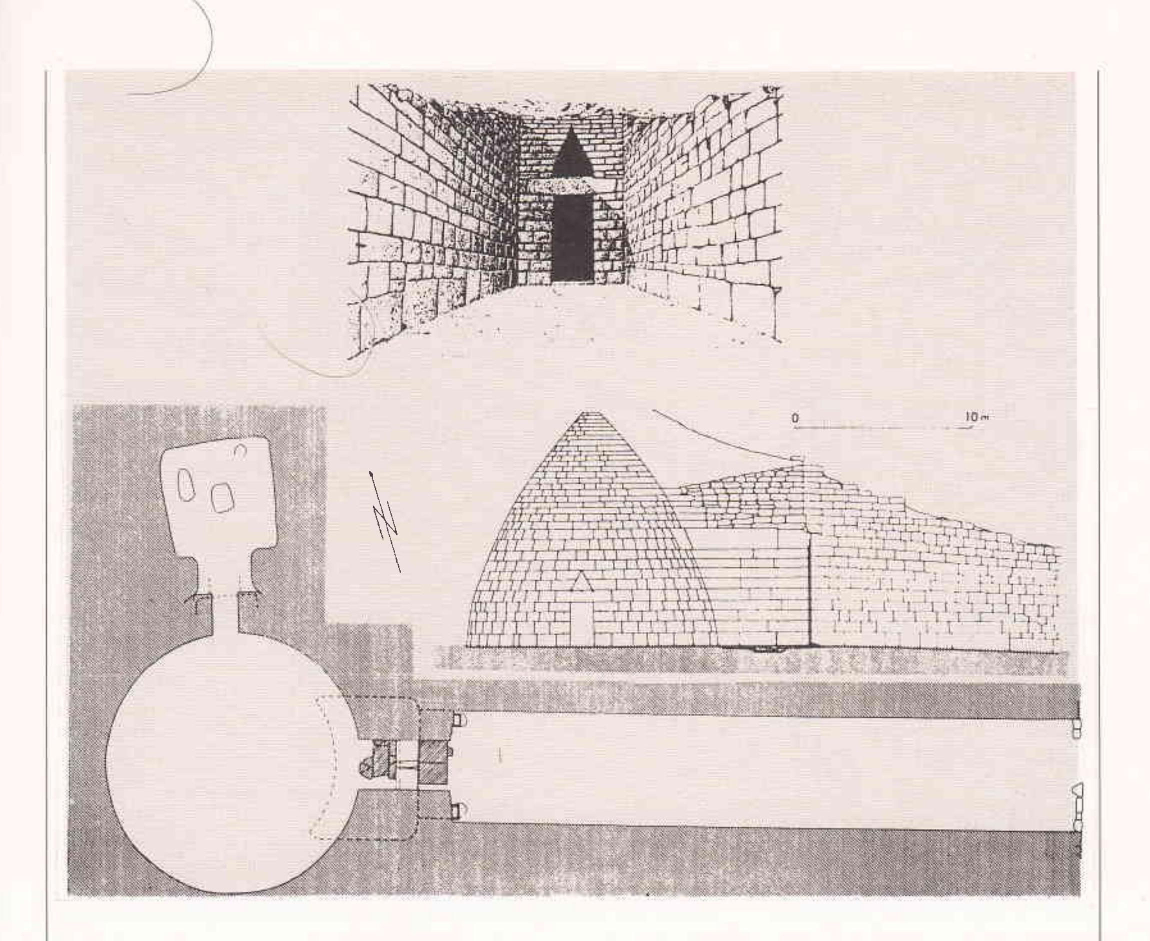
Detalle de una crátera de Tirinto (siglo XIII a.C.). Museo Nacional de Atenas

conocidos en Creta: escenas de guerra y de caza, desfiles de carros, motivos geométricos, animales heráldicos, etc.

Hay una clara preferencia por los temas de acción o de desfiles procesionales, más que por las ceremonias de culto o las vistas de la naturaleza, tan socorridas en los palacios minoicos. De éstos se tomaron, sin embargo, los desfiles, dándoles una mayor trascendencia, quizás en homenaje al príncipe, al modo oriental o egipcio. Las figuras son casi exclusivamente femeninas, vestidas con los largos vestidos cretenses de volantes y chaquetas con mangas cortas, ajustadas y abiertas, mostrando abultados senos. Los peinados son más aparatosos que en Creta, con sus muchos aderezos de cintas y diademas. Los personajes van descalzos, caminando de perfil y con píxides y ramos florales en las manos.

En las escenas de caza o de guerra es manifiesta la afición a los enormes lebreles y los caballos blancos y rojos, al modo egipcio, o a los jabalíes amarillos, armados de poderosos colmillos, como verdaderas lanzas. Se prefiere el detalle de las armas y de las piezas de un carro, al tratamiento minucioso de la contextura anatómica de las figuras, muy someras siempre en su expresión. Los fondos son de colores planos, aunque en algunos casos también se dividen en bandas de colores contrastados.

A diferencia de la pintura minoica, los micénicos encuadran las escenas pintadas en marcos pulcramente trazados, verticales y horizontales, compuestos de bandas decoradas con espirales enlazadas u otros motivos geométricos. Cabe también toparse con frisos de temas repetidos, por ejemplo argonautas con los tentáculos dispuestos en la misma dirección. En general, la figura humana adopta una postura rígida, muy estereotipada. La composición revela,

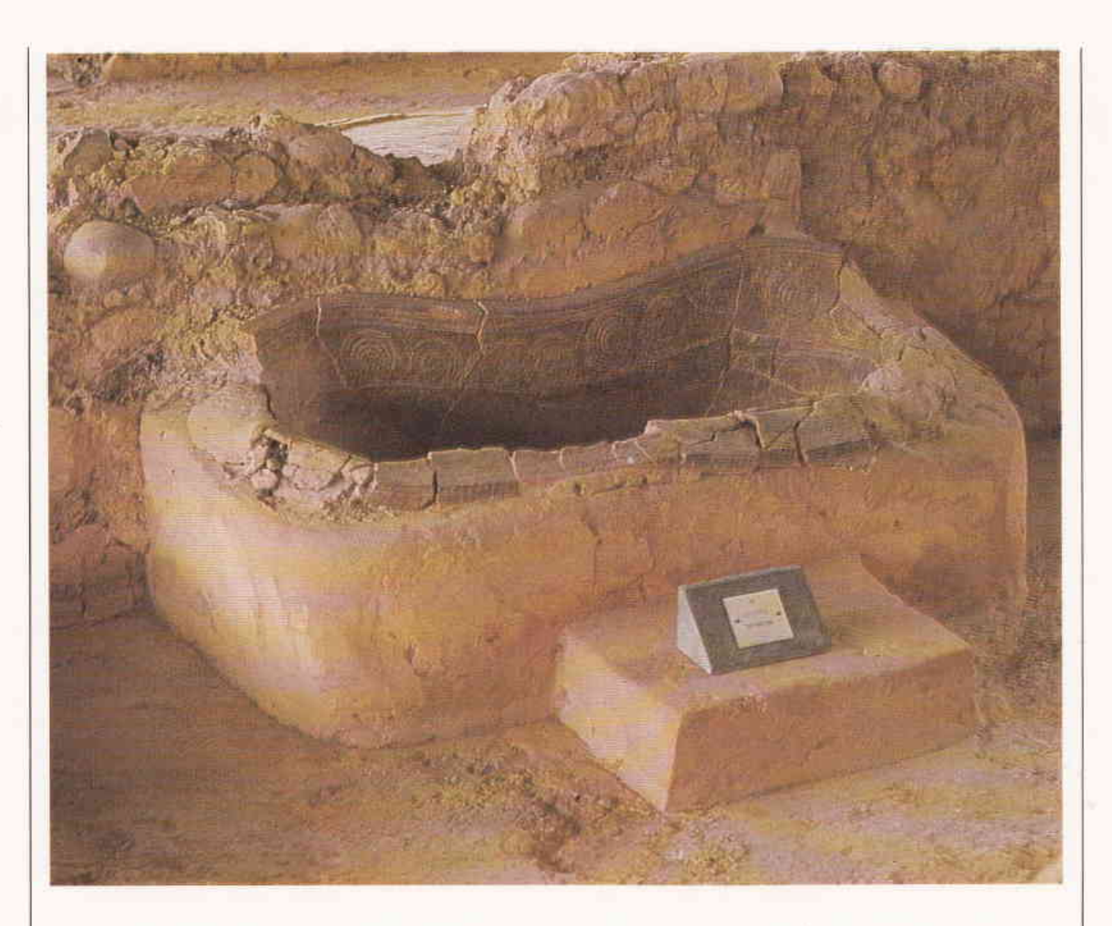


Acceso, planta y alzado del Tesoro de Atreo *en Micenas (hacia 1250 a.C.)*

pues, la presión ejercida por el gusto *geometrizante* del micénico sobre un estilo que debe mucho a la herencia minoica. Se ve ésta sometida a unas pautas rítmicas y ordenadas, muy alejadas de las preferencias cretenses. Este carácter ha sido calificado con el epíteto *tectónico,* por oposición a la visión *pictórica* que preside la composición minoica.

Los conjuntos de pinturas más importantes han aparecido en los palacios de Tebas, Tirinto, Micenas y Pilos, además de algunos restos procedentes de Orcómenos y Gla. Además de los citados temas cinegéticos (*cacería de los jabalíes* de Tirinto, por ejemplo), procesionales (*damas oferentes* de Tebas o de Tirinto, *damas en un carro* de Tirinto), o de guerra (las interesantes escenas de Pilos, en las que los guerreros micénicos luchan con bárbaros vestidos con pieles y armados sólo de lanzas y espadas) hay que contar con otros vasos. Entre éstos, destacan una *taurokathapsía* de Tirinto, algo *congelada* si se compara con su precedente minoico, las *damas danzantes* o las *escenas de banquete* en Micenas, o la tan conocida escena del palacio de Pilos en la que, en un enorme mural, un tañedor de lira vestido a la minoica está sentado en una roca de colores fantásticos; delante de él, en primer término, vuela una enorme ave cresteada y más allá, dos gigantescos leones respaldan a unos grifos que flanquean el sitial del príncipe, como en el Salón del Trono de Cnosós.

Muchos fragmentos de frescos proporcionan abundantes datos acerca de fachadas arquitectónicas rematadas por esfinges afrontadas, muebles, armas, etc. El grupo más numeroso de frescos y temas varios representados procede de Pilos, donde se han conservado restos de dos momentos distintos, uno de



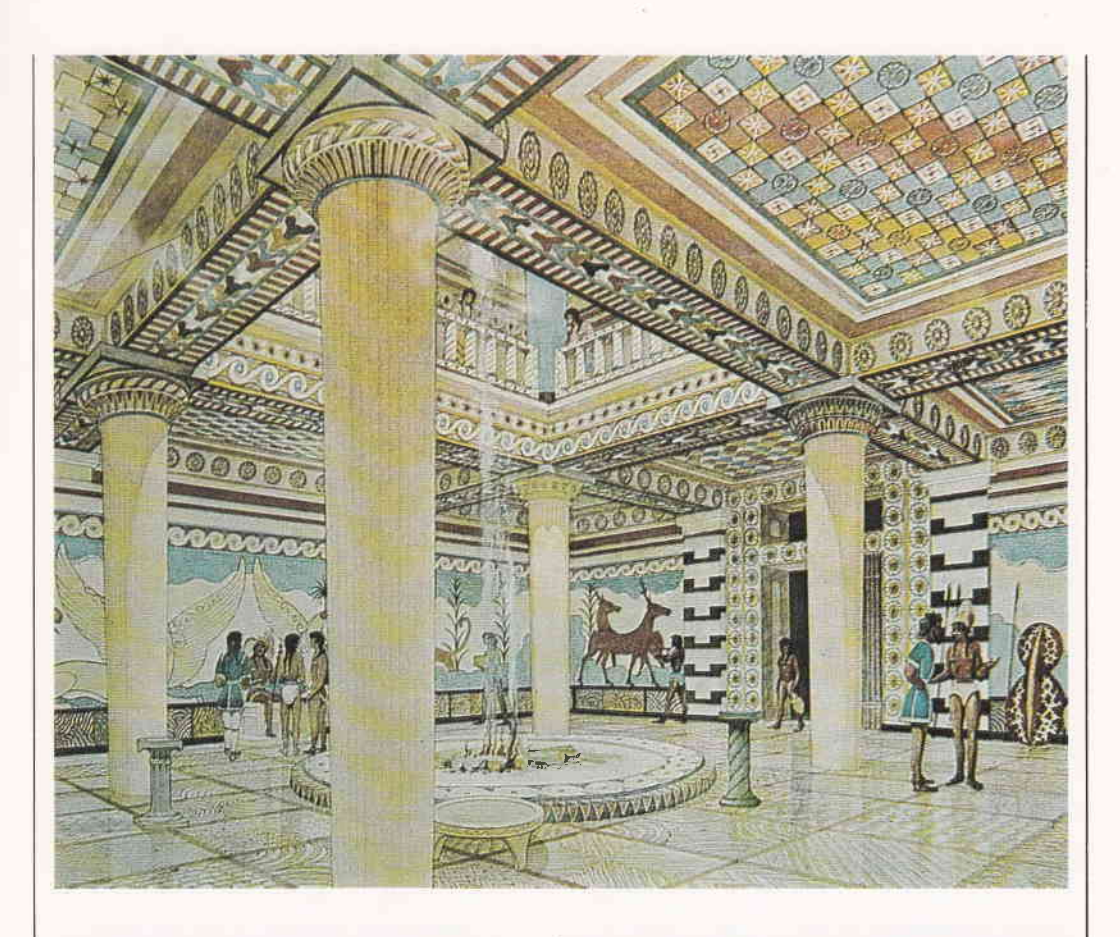
Bañera de terracota pintada de Pilos (hacia 1250 a.C.)

hacia 1300 y otro, contemporáneo del momento de la destrucción del palacio, debida al incendio definitivo del siglo XII.

Cerámica

A la llegada de los indoeuropeos a Grecia continental y a las costas egeas de Anatolia, corresponde la expansión de una cerámica muy característica denominada *miniana* debido, como se ha dicho, a su acreditación primera en Orcómenos, la patria del rey Minias. Con una superficie mate, de color gris (naranja o amarillo en la zona asiática), de tacto untoso, parecido al jabón, las formas de este tipo cerámico son escasas pero muy representativas: la copa de pie alto con bandas horizontales y diminutas asas, precedente de la clásica cílica (*kylix*); el prototipo del cántaros (*kantharos*), una copa baja y ancha con enormes asas verticales, y jarras. Los perfiles son de buen diseño, con sus partes claramente diferenciadas mediante finas aristas y claros cambios de orientación. Parece una imitación de formas metálicas y es de muy buena calidad, tanto por el barro empleado como por su cocción; el resultado son unas apreciadas vasijas con un aspecto exterior de dureza, similar a las formas de metal o de piedra. A falta de otros materiales, esta cerámica del Heládico Medio es un fiel anticipo de lo que será el gusto micénico: formas bien estructuradas, con predominio de la simetría, y simplicidad de diseño.

La cerámica miniana compartió su expansión con otro tipo, decorado con pintura mate sobre fondo claro, mal llamado *cerámica de Egina*, de tradición local no sólo de las islas sino también del territorio continental, desde antes



Reconstrucción del mégaron *de Pilos, según Piet de Jong*

de la llegada de los aqueos. Sus formas son también parcas: cuencos, jarras y tinajas de tamaño medio. La decoración, de color castaño negruzco sobre fondos amarillentos o levemente verdes, es lineal y compuesta de motivos geométricos: líneas cruzadas, círculos radiados y bandas formando cuadros, con un sentido *tectónico* que coincide con el gusto aqueo por las composiciones bien delimitadas.

A partir de estos precedentes, con el inicio del Heládico Reciente o período Micénico, hacia 1600, comienza una serie de estilos cerámicos de gran interés. Las formas vasculares halladas en los círculos de tumbas de Micenas o en otras tumbas de fosa de este período son básicamente las anteriores, a las que hay que sumar piezas importadas de Creta, inmersa entonces en pleno *estilo naturalista,* con el *estilo floral* completamente desarrollado y en los primeros pasos del *estilo marino.* Muchas vasijas de estas tumbas son imitaciones regionales de los ejemplares cretenses.

A partir de ahora, y con los precedentes anteriores, es fácil comprender lo que ocurrirá con la cerámica micénica: a las formas propias, así como a aquellas que adopte de Creta y las islas, junto a algunas formas nuevas, se les dotará de una decoración básicamente minoica pero, eso sí, organizada al modo *tectónico,* ordenado y racionalista. Es el *estilo de Palacio* que vimos en el Cnosós dominado por los aqueos y cuyo origen, en el continente, es algo anterior, hacia 1500-1450. En este momento de apogeo, el repertorio de formas cerámicas se amplía de modo considerable; los micénicos inventan formas nuevas y modifican otras, dando lugar a un muestrario de hasta 68 perfiles distintos y de diferentes tamaños, en el Micénico Reciente y el Submicénico.

Entre las novedades destacan las *co-*

pas efíreas (de Efíris, cerca de Corinto), lo más parecido a *copas de champán;* las cráteras, grandes vasijas de boca ancha con dos asas horizontales y un pie prominente; o la jarra de estribo, vasija globular con asa doble en la parte superior y pico vertedor descentrado. En general, se aprecia una disminución de la longitud de cuellos y picos frente a un progresivo ensanchamiento de las panzas, con formas muy globulares o abiertas y un afianzamiento de las vasijas, al dotarlas de amplios pies que equilibren la masa del recipiente. Otro aspecto de la evolución de estas vasijas es la pérdida de las múltiples asas en favor de aquellas formas simétricas, de dos asas, que permiten una más clara axialidad en los recipientes. Todos ellos están decorados con motivos marinos y florales estilizados, junto a otros puramente geométricos, colocadas ordenadamente. Siguiendo esta disposición, surge un *estilo de metopas,* caracterizado precisamente por espaciar la decoración a modo de triglifos y metopas, entre bandas paralelas más o menos anchas. El *estilo de metopas* o *estilo cerrado,* muestra una proximidad notable con la esencia del arte griego geométrico, al que preludia en cierto modo.

En el período final del Micénico Reciente, junto al estilo anterior, surgen otros, también muy característicos. Uno de ellos es llamado *estilo del granero,* por haber aparecido en gran número en la casa de este nombre en Micenas, y se caracteriza por sus series horizontales de círculos pintados. El segundo es el *estilo denso* o *tupido,* con un tratamiento dibujístico, de tipo lineal y muy estilizado, de los temas de origen minoico reducidos a la mínima expresión, tales como unos escuálidos pulpos o unos trazos curvos en vez de tentáculos de los argonautas, por ejemplo. Este es uno de los caudales básicos del período Submicénico, tras la caída de los palacios.

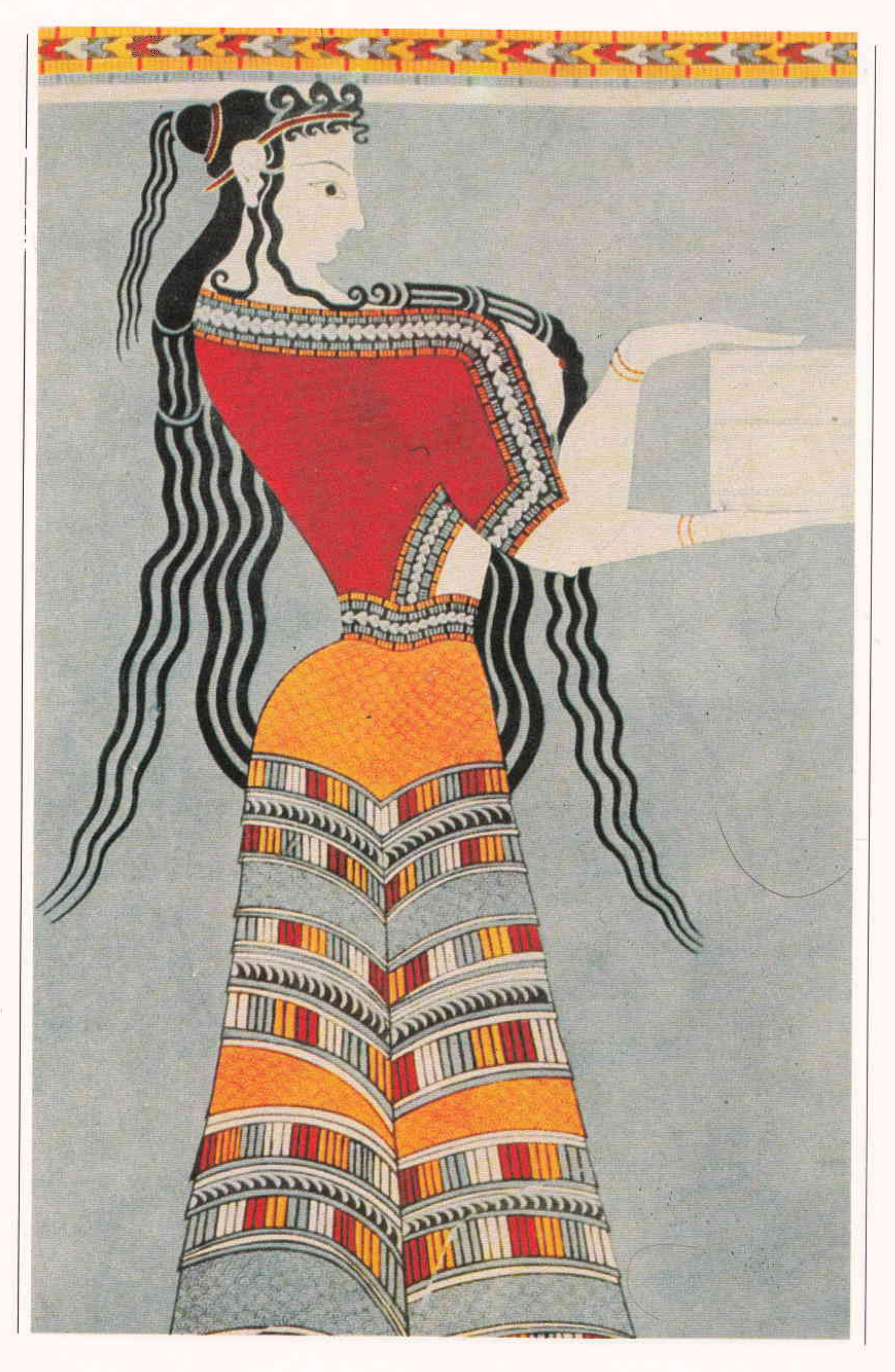
Paralelamente a los anteriores, el estilo *heládico-levantino,* o también *pictórico,* constituye una variante muy interesante del estilo desarrollado en los frescos murales, con representaciones de escenas de caza, de guerra y de procesiones en carro, con características similares a la de las pinturas parietales ya examinadas.

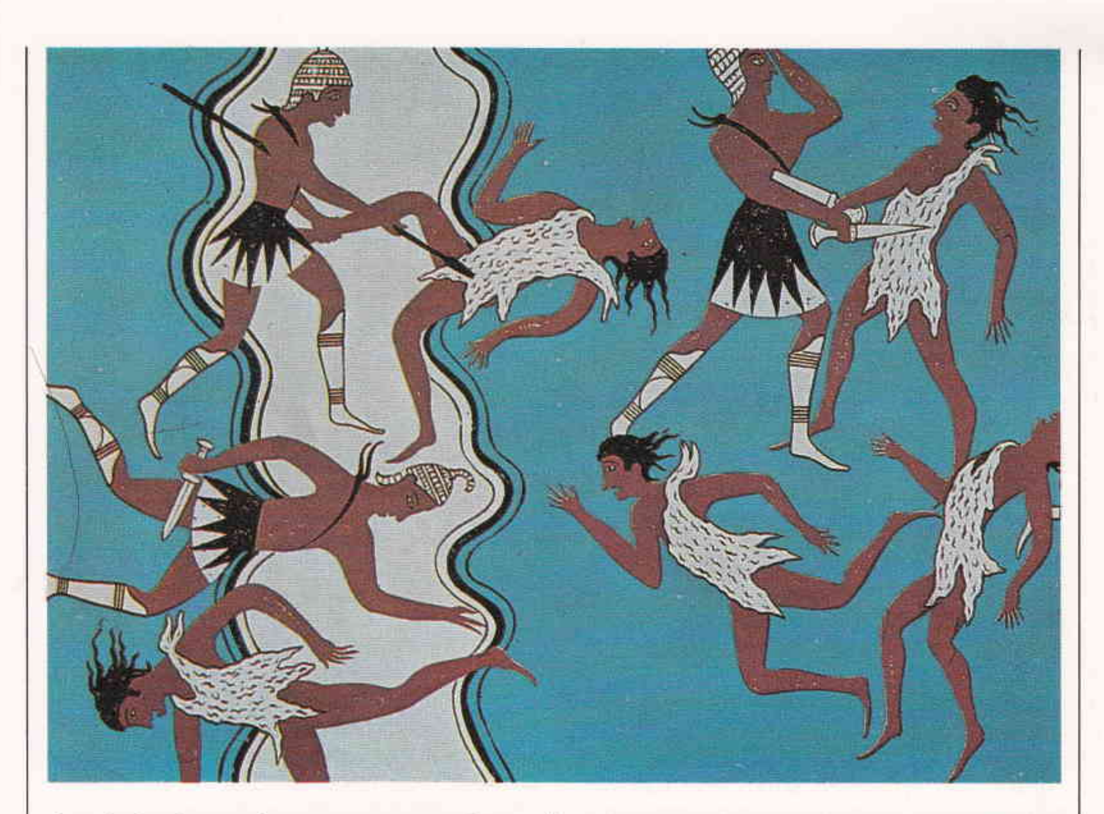
Casi todas estas cerámicas del siglo XIII eran fabricadas para la exportación y se hallan diseminadas por todo el Mediterráneo y Oriente; aparecen incluso en zonas consideradas marginales en este período, como pueden ser las costas del mar Negro, Sicilia o la propia Península Ibérica, a la que han llegado algunas piezas.

Uno de los ejemplares más llamativos de este momento, en torno a la construcción de los palacios micénicos o poco después, a comienzos del siglo XII, es el *Vaso de los guerreros,* aparecido en la casa de este nombre de Micenas. En una ancha banda de una crátera, una fila de guerreros camina en orden, despedidos por una mujer joven que alza los brazos. El armamento de los soldados ha sufrido una variación importante; los escudos son ahora pequeños y con una escotadura, no como los grandes escudos rectangulares o en forma de ocho, *altos como torres,* que llevaban los héroes homéricos, según los conocemos por otras representaciones. En vez de la espada, el arma ofensiva es ahora la lanza, de cuya asta cuelga una bolsa, probablemente con la comida de los guerreros; sus cascos con cuernos y penachos no son los conocidos cascos de cuero con colmillos de jabalí, típicos de los guerreros micénicos *clásicos.* En este vaso, el pintor se hace eco de las novedades armamentísticas del momento, de cuya efectividad serán víctima los propios micénicos.

Una variante del estilo pictórico se ha querido denominar *estilo salvaje,* debido a las figuras pintadas, verdaderas caricaturas de animales y escenas humanas, mitad monstruosas, mitad cómicas. La cerámica del período Submicénico ofrece una mayor simplificación, respecto a la variedad de estilos y temas del Micénico III. En el continente, los alfareros seguirán decorando sus obras con el *estilo tupido,* cada vez más evolucionado y entremezcla-

Arriba, fresco de la cacería del jabalí, procedente de Tirinto (siglo XIII a.C.), Museo Nacional de Atenas. Abajo, basa de las semicolumnas adosadas del Tesoro de Clitemnestra *en Micenas (hacia 1250 a.C.)*





Izquierda, dama oferente, reconstrucción de un fresco de Tirinto (siglo XIII a.C.), Museo Nacional de Atenas. Arriba, escena guerrera en un fresco de Pilos (hacia 1200 a.C.), Museo Arqueológico de Chora, Mesenia

do con algunos temas pictóricos, reducidos ya a la caricatura. En las islas, el estilo *heládico-levantino* se mantuvo durante mucho tiempo, con cambios, dando lugar a escuelas regionales de tradición micénica, de las cuales la más importante se instala en Chipre, donde el recuerdo de los temas micénicos, así como la escritura silábica *Lineal B,* perduraron hasta más allá de la Edad Oscura, avanzado el período geométrico.

Sarcófagos

A lo largo de la Edad de Bronce y con su origen en Creta, se fue extendiendo lentamente un tipo de enterramiento en *lárnax,* esto es, en un recipiente de barro, más o menos grande y en forma de bañera o de caja rectangular con patas y tapadera. En los momentos finales de las culturas minoica y micénica, los *lárnakes* alcanzaron el máximo apogeo, tanto por su difusión geográfica como por la decoración que los adornaba. Encabezada por el magnífico sarcófago de Hagia Tríada, la serie de *lárnakes* resulta de enorme interés para reconstruir el ritual funerario en la etapa del Bronce Final, gracias a las escenas pintadas en sus paredes externas. Dispuestos en franjas bien enmarcadas, se desarrollan cuadros que recuerdan inmediatamente los funerales narrados en la *Ilíada.* En la iconografía de los *lárnakes* se introduce un tema nuevo en el arte griego primitivo: el desfile de las plañideras, *lloronas* que se llevan las manos a la cabeza en signo de dolor, sin que falte algún ejemplo en que una plañidera aparezca mesándose los cabellos.

Además de las mujeres dolientes, otras franjas representan escenas diversas: desfiles de carros, cacerías de animales salvajes, alguna que otra *taurokathapsía,* diversos animales aislados y



Detalle de un fresco de Pilos (hacia 1200 a.C.). Museo Arqueológico de Chora, Mesenia

símbolos de distinto tipo, entre los que no faltan los cuernos de consagración y el *labrys,* la doble hacha cretense.

El estilo de las figuras está en directa relación con la cerámica de *estilo heládico-levantino* y del *estilo denso,* ambos contemporáneos de los *lárnakes.* Algunos de éstos reflejan el estilo de las pinturas murales palaciegas, pero son los menos.

Estos sarcófagos aparecieron en diversos lugares de Grecia continental (destaca el grupo de Tanagra, en Beocia), Creta y Chipre, como prueba de los amplios contactos entre estas áreas dominadas por los micénicos y de la *koiné* o unidad cultural de las mismas, en los tiempos anteriores a su caída, a manos de los *Pueblos del Mar,* y de su posterior desarrollo regional, independientes unas zonas de otras.

Escultura

Uno de los aspectos más llamativos y sorprendentes del arte cretomicénico es la ausencia de escultura monumental, en la que lo mismo egipcios que mesopotámicos rayaron a tan gran altura. Indudablemente, minoicos y micénicos debieron conocer esa escultura en sus contactos comerciales con Oriente. Sin embargo, con las escasas excepciones de las estelas de los círculos de tumbas de Micenas y del gran relieve de la Puerta de los Leones, parece que los micénicos se conformaron con las miniaturas grabadas en los sellos y los objetos pequeños esculpidos, de piedra y marfil y modelados en barro, y al igual que los minoicos, renunciaron a la escultura monumental de tres dimensiones.

De las 17 estelas funerarias que halló Schliemann sobre el Círculo A, señalando las tumbas reales, once de ellas ofrecen una cara decorada en relieve e inauguran la estatuaria micénica. Son representaciones de actividades típicamente aqueas (captura de un toro salvaje, cacería de dos leones que atacan a un toro, luchas entre infantes y hombres subidos en un ligero carro de guerra) en un estilo claramente emparentado con el arte minoico. En un es-

pacio de aproximadamente un metro cuadrado (la mayor de las estelas mide 1,86 x 1,03 m) estos cuadros de género están delimitados por bandas ornamentales, con las consabidas espirales enlazadas y series de ondas. El relieve es parco en detalles y parece un trasunto de trabajos sobre telas o madera, pero su estilo es vigoroso: predomina el movimiento, de animales en pleno *galope volandero* y figuras humanas inclinadas, sorprendidas en plena acción guerrera cuando no cinegética.

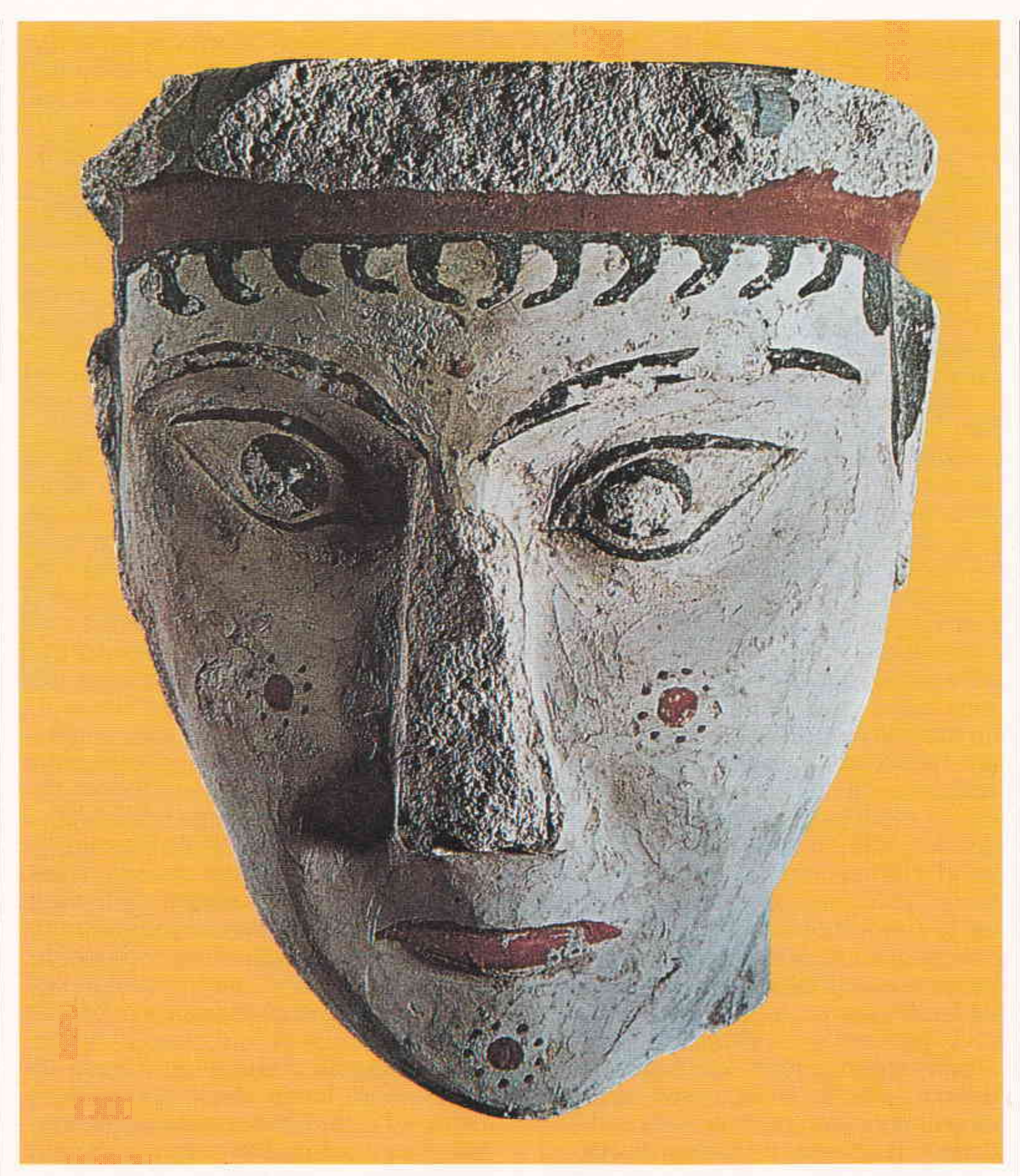
Con el aislado ejemplo de la cabeza femenina de caliza estucada y pintada, hallada en las cercanías del mégaron de Micenas y correspondiente al siglo XIV, la escultura monumental está representada únicamente por el altorrelieve de la *Puerta de los Leones* (en realidad unas leonas), considerado como el primer ejemplo de gran relieve del arte occidental. Estas dos fieras están dispuestas a ambos lados de una columna apoyada sobre unas banquetas, siguiendo un modelo muy difundido en objetos de arte menor, sobre todo en la glíptica. La anatomía de los felinos está someramente modelada, prescindiendo de los detalles. Ello acentúa su poder y fiereza, efecto intencionado de una composición heráldica que exalta la majestad de la *Gran Madre*, simbolizada por la columna, como señora de los animales y protectora de la acrópolis y de la *Casa de los Atridas.*

El resto de la escultura micénica es de dimensiones reducidas; básicamente en marfil o terracota, tanto en forma de relieves como de figuras de bulto redondo. Los temas son muy diversos y van desde figuras aisladas, con predominio de ídolos y animales, hasta escenas de divinidades, luchas de guerreros con grifos y cacerías.

En las numerosas piezas de marfil se puede apreciar la influencia artística de Oriente, Siria sobre todo, de donde proviene este material. Ello es bien observable en una de las más conocidas piezas, la placa de marfil procedente de Ugarit (Ras Shamra), una tapadera de píxide en la que la diosa aparece sentada sobre el mismo tipo de banqueta que hay bajo la columna de la *Puerta de los Leones.* La diosa viste el típico vestido minoico de faralaes, con el pecho desnudo, y sostiene unos manojos de espigas que mordisquean unas cabras montesas a sus lados. Luce un tocado de forma puntiaguda, del que cuelgan unas plumas, similar a los que tienen muchas mujeres pintadas en los frescos de los palacios de Micenas y de Pilos. El tema micénico está expuesto en un lenguaje estilístico típicamente sirio, como sucede en el grupo de píxides y mangos de espejo hallados en Enkomi (Chipre), en directa relación con motivos pintados en la cerámica *heládico-levantina* o de *estilo pictórico.*

Estas características se pueden ver en otros relieves de marfil (placas de muebles y píxides, sobre todo) que aparecen, aquí y allá, en Grecia continental: Micenas, ágora de Atenas, Esparta (Atica), etc. De la acrópolis de Micenas destaca también un famoso grupo de marfil, probable representación de una tríada divina ya propiamente micénica, con claras reminiscencias de las diosas de la fecundidad. Dos diosas con vestidos minoicos y un niño que juguetea entre ellas, han sido consideradas como Deméter, Koré y Triptólemo, divinidades vinculadas a la fertilidad de los campos y, en especial, al trigo y otros cereales. Otras piezas son típicamente micénicas, como la serie de cabecitas de guerreros tocados con un casco bien conocido, hecho de cuero y guarnecido con colmillos de jabalí dispuestos en bandas paralelas.

De terracota pintada con colores oscuros sobre fondo claro, es ingente la cantidad de ídolos encontrados en tumbas y santuarios. Son muy corrientes y responden a un esquema común: formas denominadas según su parecido a algunas letras del alfabeto griego (*ídolos en psi, en fi ó en tau*), en función de la disposición de sus brazos, convertidos en simples muñones, El resto del cuerpo está levemente esbozado: un gran cilindro de base ensanchada y provisto de senos como único detalle anatómico resaltado. La cabeza parece la de un pájaro, con una abultada nariz y enormes ojos pintados. Suelen tocarse de un *polos* o birrete y alguna lleva un niño en brazos (*Kourótrophos*). Con estas mismas características de abstracción y cierto encanto en el modelado,

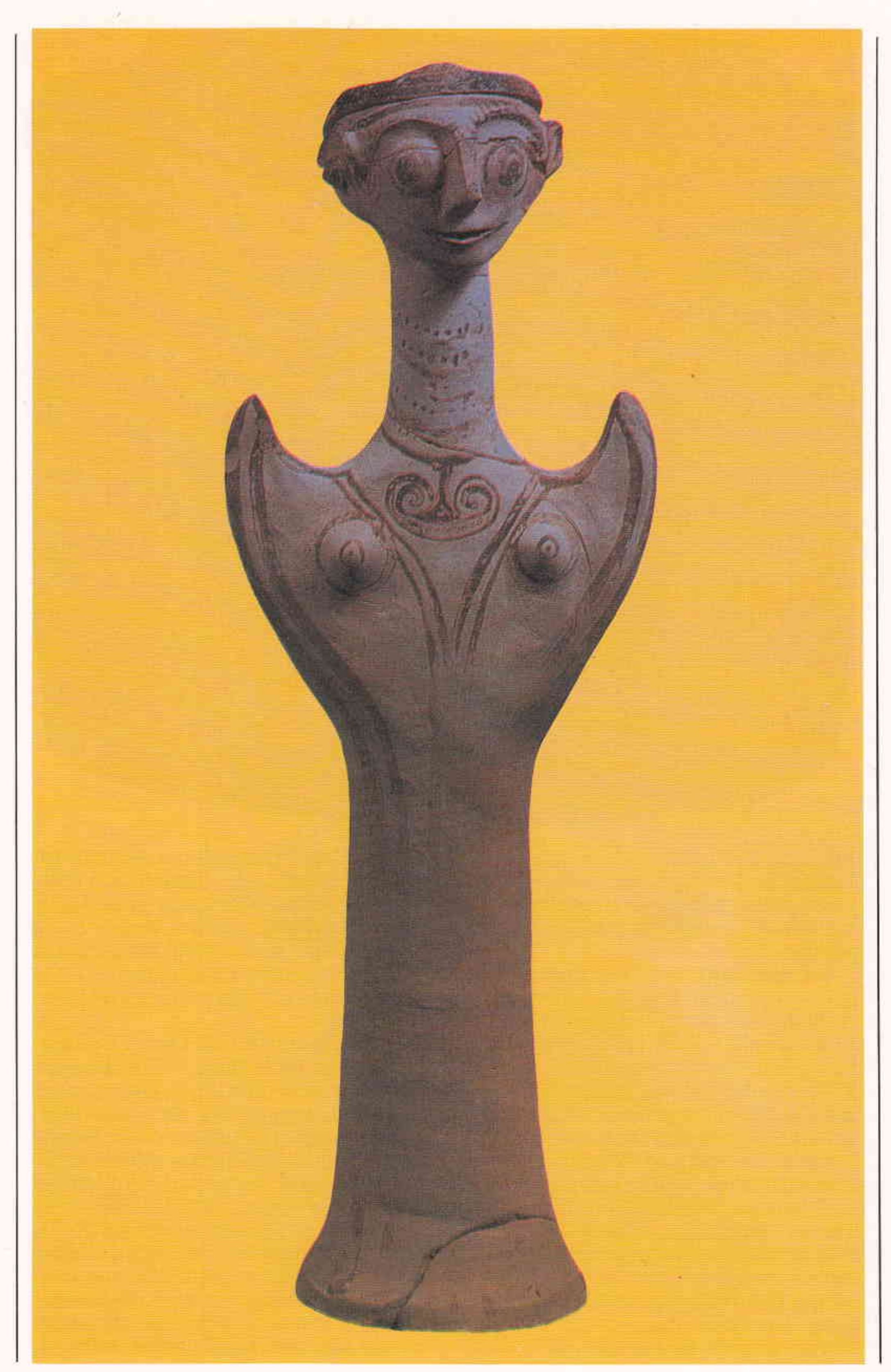


son muy abundantes los animales (asnos, pájaros y, como siempre, con el predominio de los toros), o algunos modelos de carros tirados por caballos, uno de los temas recurrentes en el arte griego primitivo, empleado como manifestación del poder de los príncipes micénicos y sus allegados.

Arriba, cabeza de caliza estucada procedente de Micenas (siglo XIII a.C.), Museo Nacional de Atenas. Derecha, ídolo en psi, procedente de la ciudad baja de Tirinto (siglo XII a.C.), Museo Arqueológico de Nauplion

Artes menores

Con la descripción del ajuar de la tumba IV del Círculo A de Micenas hecha más arriba, hemos pretendido dar una idea de la importancia de las artes menores en la civilización micénica, verdadero exponente del poder y riqueza material de los príncipes aqueos. La mayor parte de los objetos hallados en las tumbas micénicas son manufactu-





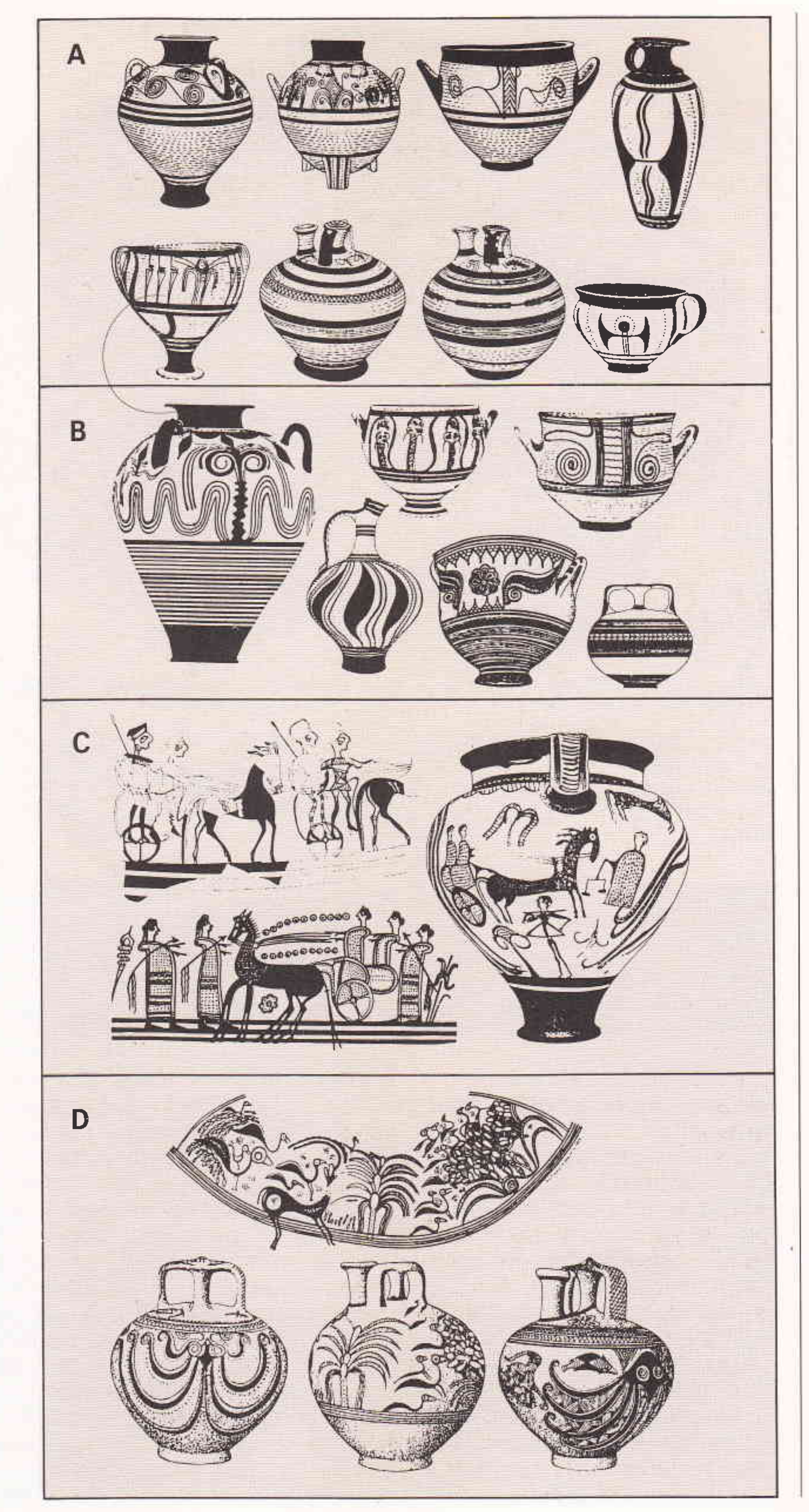
ras minoicas, como ya se ha expuesto, realizadas por artistas cretenses, bien en su patria, bien instalados ellos en el continente, trabajando para los nuevos señores.

Sin embargo, hay muchos objetos que son propios de éstos y que poco o nada deben a otras artes. Entre ellos, los más conspicuos son las llamadas *máscaras,* finas láminas de oro batido, en las que se ha intentado plasmar los rasgos fisiognómicos propios de los difuntos; por eso resultan tan *personales,* diferentes entre sí y no exentos de cierta rudeza, lindante con lo caricaturesco.

El mismo carácter, propio de los aqueos, tienen algunas de las vasijas áureas de las tumbas, versiones de la cerámica miniana, junto a piezas puramente minoicas y trasuntos locales de éstas. Las conocidas espadas con lances de guerras, de cacerías, de animales y paisajes, responden a modelos sacados de Creta, tal y como lo han revelado los hallazgos del palacio de Malia. Estos datan del Minoico Medio, hacia 1800, aunque por su cantidad y calidad se han convertido en prototípicas de lo que se copió para los príncipes de Micenas.

La tutela artística de Creta es visible, sobre todo, en la glíptica. El estilo y los detalles, tales como trajes, altares, cuernos de consagración, etc., son totalmente minoicos, aunque, como hemos visto, la composición está organizada siguiendo esquemas geométricos, con el predominio de la llamada *disposición especular,* a costa de repetir simétricamente los motivos como si estuviesen reflejados en un espejo. Sólo son nuevos los temas propiamente continentales: a las consabidas escenas de guerra y caza hay que añadir grifos, esfinges,

Píxide de terracota pintada procedente de la necrópolis de Kalami Apokororu, Creta (1300-1250 a.C.). Museo de Canea, Creta



Formas cerámicas micénicas: Estilo de metopas o cerrado (A). Estilo denso o tupido (B). Estilo pictórico o heládico-levantino (C). Cerámica del período submicénico, 1000-1000 a.C. (D)



procesiones de daimones, guerreros subidos a carros, armas, motivos geométricos, etc.

Dentro de las artes menores queda citar, aunque sólo sea de pasada, otros materiales y objetos diversos. Son muy numerosos, y su descripción superaría lo posible en este libro; comprenden todo tipo de recipientes de bronce martilleado, muchos de ellos con formas nuevas, además de otros enseres tales como cuchillos, tridentes, pinzas y armas. Entre estas últimas, espadas de bronce, canilleras repujadas (*cnémides*) o armaduras, como la que apareció en Midea (Dendra), verdadero armatoste articulado, hecho a base de piezas martilleadas de bronce y unidas con tiras de cuero. Por último, cabe citar una serie abundantísima de piezas de adorno personal: alfileres, collares, brazaletes y anillos, además de un objeto de vestuario que es inventado en los momentos finales de la cultura micénica, la *fíbula,* con un diseño similar a los actuales imperdibles. Todos estos objetos se hicieron en bronce y piedras semipreciosas, salvo algún anillo de hierro, metal apreciadísimo y conocido ya por otros pueblos y que adelanta la próxima aparición de la Edad de Hierro en el período Submicénico. Esto sucede después de la destrucción de los palacios y ciudades de los aqueos, como consecuencia del *Retorno de los Heráclidas.*

Máscara de oro procedente del Círculo A de Micenas (hacia 1550 a.C.). Museo Nacional de Atenas

Selló áureo conocido como el anillo de Néstor, *de Kakóvatos (siglo XV a.C.). Museo Ashmolean de Oxford*

Copas de Ziguries y Hagios Kosmas (siglo XIII a.C.). Museos de Corinto y Nacional de Atenas

La Edad Oscura y el período geométrico

LAS invasiones de los *Pueblos del Mar,* con o sin los dorios, supusieron el auge de éstos en el dominio de Grecia continental y el empobrecimiento general de la cultura egea. El fin de la civilización micénica no pudo ser más catastrófico: incendios y destrucción por doquier, abandono de muchos lugares habitados, pérdida del arte de la navegación, olvido de la escritura, descenso del catálogo de formas cerámicas, reducción al límite de las técnicas artesanales... En definitiva, es casi un regreso a la Prehistoria si no fuese porque se han salvado ciertos conocimientos, tales como la metalurgia y la alfarería.

Los escasos restos que se han encontrado de la Edad Oscura , que comprende los períodos Submicénico (Grecia) y Subminoico (Creta), además del Protogeométrico, más o menos entre 1.100 y 900 a.C. en conjunto, revelan unas paupérrimas condiciones de vida, prácticamente en régimen de supervivencia. Este panorama general no es, desde luego, uniforme. Unos lugares conservaron mejor la tradición cultural que otros y en algún caso, se alcanza cierto grado de esplendor. Por ejemplo, las cerámicas y otros hallazgos del Chipre de este período indican que allí se mantuvieron muchos elementos micénicos, entre ellos la escritura. Creta también goza de una situación mejor que las restantes islas del Egeo y, en el continente, Atenas no perdió nunca el hilo histórico. Precisamente en esta ciudad se formó el principal núcleo de la civilización geométrica. A lo largo del período Protogeométrico y Geométrico Inicial, hasta mediados del siglo VIII aproximadamente, la falta de contactos entre las distintas zonas del Egeo favoreció la independencia cultural de las mismas. Unido esto a la diferente composición racial en unas y otras, se produjo la regionalización del mundo griego, ya suficientemente diverso en su geografía. En esa diversidad germinan las distintas escuelas artísticas del arcaísmo: jónica, cicládica, dórica y ática. Tan sólo la común herencia cultural, aun con sus variantes regionales, mantendrá la *koiné* griega; esta tradición está representada básicamente por la religión, el idioma y las epopeyas heroicas, todos ellos fijados precisamente en la época geométrica. En ella, los griegos vuelven a aprender a escribir, gracias al préstamo fenicio del alfabeto.

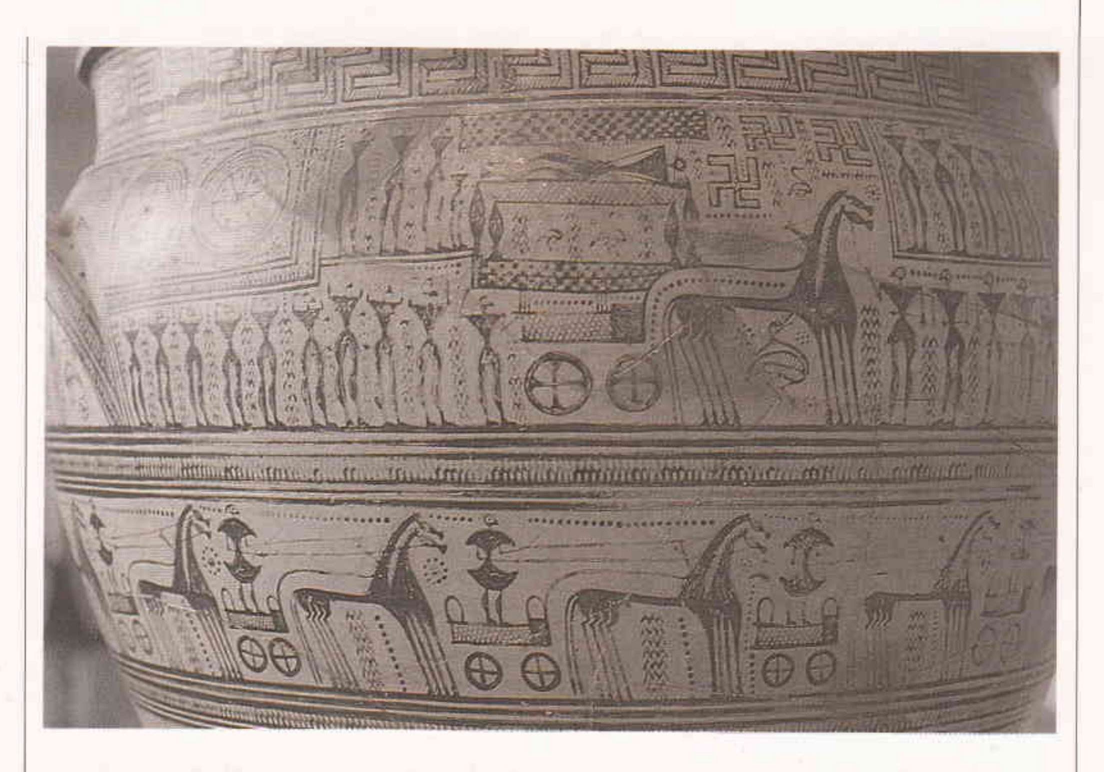
El arte griego en la Edad Oscura tendrá que empezar prácticamente de cero, ensayando de nuevo con los materiales y técnicas de trabajo y en función de una nueva mentalidad. Con muy pocos elementos heredados del mundo anterior, aunque éstos son de suficiente importancia como para que la ruptura con el pasado no sea total, en el transcurso del período Geométrico se pondrán las bases del arte griego; ello ocurrirá con tal fuerza, que en sus obras artísticas late ya el espíritu creador del período clásico, aun con todos los avatares y aportaciones exteriores del intermedio orientalizante, a partir de fines del siglo VIII y comienzos del VII.

Los materiales arqueológicos de todo este período se reducen prácticamente al campo de la arquitectura y de la cerámica, además de algunos ajuares funerarios así como escasos exvotos depositados en los lugares de culto. A lo largo del período geométrico, otros objetos se incorporarán a este panorama arqueológico: esculturas de pequeño tamaño, tanto en bronce como de terracota, marfiles y orfebrería.

Arquitectura

La principal víctima de la nueva situación creada tras la caída de los palacios micénicos es la arquitectura. Con la sola excepción de Atenas, ciudad que no sucumbió ante los dorios, el empuje destructor de éstos (sea como invasores o

Detalle de una crátera geométrica del Maestro de Dípylon, *con una escena funeraria (hacia 760 a. C.). Museo Nacional de Atenas*



como *sometidos* que se sublevaron) fue general. La Acrópolis conservó, durante mucho tiempo, los restos de la muralla micénica con sus nueve puertas (el *pelárgikon eneapylon* de las fuentes clásicas) y de la que aún hoy día es posible ver un trecho, al lado del templo de Atenea Niké. Del resto de los muros así como del palacio micénico tan sólo han quedado huellas labradas en la roca madre, debajo del Erecteion. En los restantes lugares de Grecia, durante el período Submicénico no se construyó nada, salvo las reparaciones de urgencia requeridas en una reutilización precaria de las ruinas.

En Creta, sin embargo, durante el período Subminoico se levantó un buen número de santuarios que, en la mayor parte de los casos, eran reedificaciones de otros anteriores, abandonados tras la destrucción de los Nuevos Palacios y la llegada de los aqueos a la isla. Estos santuarios se alzaban por toda la campiña cretense y consistían en capillas diminutas que recordaban en su forma a la parte esencial del mégaron, de tamaño reducido. Se trataba de una habitación casi cuadrada o más ancha que profunda, a la que antecedía un vestíbulo formado por unas paredes laterales rematadas en *antae;* entre las antas podía haber o no columnas, anticipando la forma que los clásicos denominarán *templum in antis* y que nunca será olvidada en la isla a lo largo de todo el período Geométrico. En el interior del santuario, figuras de terracota con representaciones de la diosa se colocaban en un banco corrido situado a lo largo de la pared trasera. Un magnífico ejemplo de este tipo de santuario, aunque excepcionalmente es de forma circular, lo constituye un modelo en terracota hallado en Arjánes y correspondiente al Submi-

noico. En esta maqueta, una diosa con los brazos alzados se sienta en el interior de una cabaña circular con una abertura en el tejado, donde están dos personajes masculinos y un animal.

Estos ídolos, junto a los objetos de culto asociados a ellos, nos indican que tanto las divinidades como el ritual eran restos del culto típicamente minoico. Santuarios de este tipo se han conservado en diferentes lugares de Creta, como por ejemplo Karfi, Vrokastro, Olous o Kavusi, entre otros. En la isla cicládica de Keos, el santuario de Hagia Irini es de este tipo y ha proporcionado un gran número de estatuas de culto, desde época micénica hasta el final del período Geométrico.

La forma de templo *in antis* tiene su culminación en el conocido santuario de Apolo de Dreros, al noreste de la isla de Creta. Tiene una sola nave, de unos 10,80 x 7,20 m, con muros de 70 cm de anchura, de sillares irregulares. En el interior aparecieron las estatuas de culto de Apolo, Latona y Artemis, fabricadas en bronce martilleado y correspondientes al siglo VII, ya en plena época orientalizante.

Las viviendas de Creta y las islas del Egeo son también muy características. Se han excavado en multitud de lugares, tales como Vrokastro, Kavusi, Faistós y el más conocido de todos, el poblado de Karfi. En realidad, constituyen la pervivencia del tipo de casa que se había utilizado en el Egeo desde principios de la Edad de Bronce. Eran casas de planta rectangular o cuadrada, adosadas unas junto a otras y cubiertas de tejados planos o terrazas. Los muros cuentan con un zócalo de hasta 1 m de altura hecho de piedra; por encima, las paredes combinan el adobe con postes de madera. Las formas de las viviendas varían, según sus plantas: la casa cuadrada se combina con la llamada *casa ancha,* con la entrada en un lado corto y el techo sostenido por un par de postes colocados en el centro de la habitación siguiendo su eje mayor. Todas estas formas pueden contar con fachadas *in antis,* complicando la tipología de las mismas. Ya se ha dicho que se trata de prototipos isleños, directamente entroncados con las últimas aldeas minoicas, como la de Gurniá o la que rodeaba el palacio de Palaikastro. Aparecen por todo el Egeo; son considerados como los precedentes de las formas clásicas del palacio y de la vivienda.

En el continente, la forma básica de construcción era el *mégaron,* derivado de los *mégara* micénicos, muchos de ellos construidos en la época oscura y geométrica. Pero también se conocía la casa absidada desde el Heládico Medio y surgió, de nuevo, a lo largo del Submicénico y Protogeométrico, tanto en su forma alargada como reducida, casi cuadrada.

La técnica de construcción es sumamente pobre en todo el período; hasta inicios del arcaísmo, a fines del siglo VII, en el continente no se utilizará la piedra más que para el zócalo de los muros y, aún así, tan sólo para una hilada o dos, en bloques irregulares unidos con barro y cascajo. Encima de este somero murete se levantan las paredes, hechas mediante un armazón de postes relleno con adobes recubiertos con barro; no hay ni rastro de cualquier tipo de acabado pictórico en este enlucido. El tejado era a dos aguas, a base de ramaje, como es típico en los países centroeuropeos, de clima mucho más lluvioso. La planta de las casas, tanto en su versión alargada como en la reducida, suele presentar su pared posterior más o menos curvada, en forma de ábside, debido precisamente a la disposición del tejado a dos aguas y a su material, ramas y arbustos entrelazados, mucho más fáciles de construir si el remate es curvo, a la manera de las chozas pastoriles o las pallozas galaico-leonesas. Con este tipo de cubierta vegetal, las casas griegas del Geométrico tienen su entrada siempre en el lado corto, el opuesto al ábside, y las habitaciones se disponen unas tras otras, separadas por muros interiores transversales que difícilmente son perpendiculares a los muros largos. El aspecto general es realmente pobre, pues los materiales empleados son perecederos y de estas casas lo único que nos queda son sus mínimos zócalos de piedra y las huellas dejadas por los postes en el suelo, apreciables únicamente en el curso de una meticulosa excavación arqueológica.

Esta forma de la vivienda es un claro



GRECIA EN EL PERIODO GEOMETRICO

trasunto del mégaron micénico, cuyas ruinas son reutilizadas en algunos lugares como edificio de culto. En Tirinto, por ejemplo, la construcción del edificio geométrico se realizó sobre el antiguo mégaron, se ha reducido su anchura y algo de su longitud, pero mantiene la forma y la estructura interna. Evidentemente el prestigio de estos palacios micénicos, como lugares donde residieron los príncipes aqueos, mantuvo viva la forma de su construcción y su función para ceremonias de importancia. La evolución de la casa alargada, desde el mégaron micénico hasta el templo arcaico está bastante bien documentada, aunque durante el período geométrico no resulta totalmente demostrada su función religiosa hasta que no aparezca una estatua de culto, lo cual no sucede hasta el siglo VIII.

El mejor ejemplo de esto se ha podido conocer en un yacimiento marginal, el santuario de Apolo en Thermos (Etolia). Allí existió un mégaron micénico hasta el período Protogeométrico. En el siglo X la planta de un nuevo edificio presenta la conjunción del mégaron con unas interesantes novedades: al remate levemente absidado se une, en el exterior, una serie de basas de piedra que indican un posible apuntalamiento de la construcción. Las basas se disponen paralelamente a las paredes y, en el ábside, la curva de esta línea de soportes es más pronunciada que la del muro del fondo. Se trata del precedente de la *perístasis* o columnata exterior que rodea al templo griego arcaico y clásico. En el interior, el tejado está sostenido por muros transversales, perpendiculares a unos muros largos también levemente curvos. En conjunto, este edificio mide unos 21,40 m de longitud y 7,30 m de anchura en la fachada, desprovisto de un porche o vestíbulo. Sobre esta interesante construcción de la que tan sólo quedan los escasos restos del zócalo, se edificó el templo arcaico de Apolo, en el siglo VII.

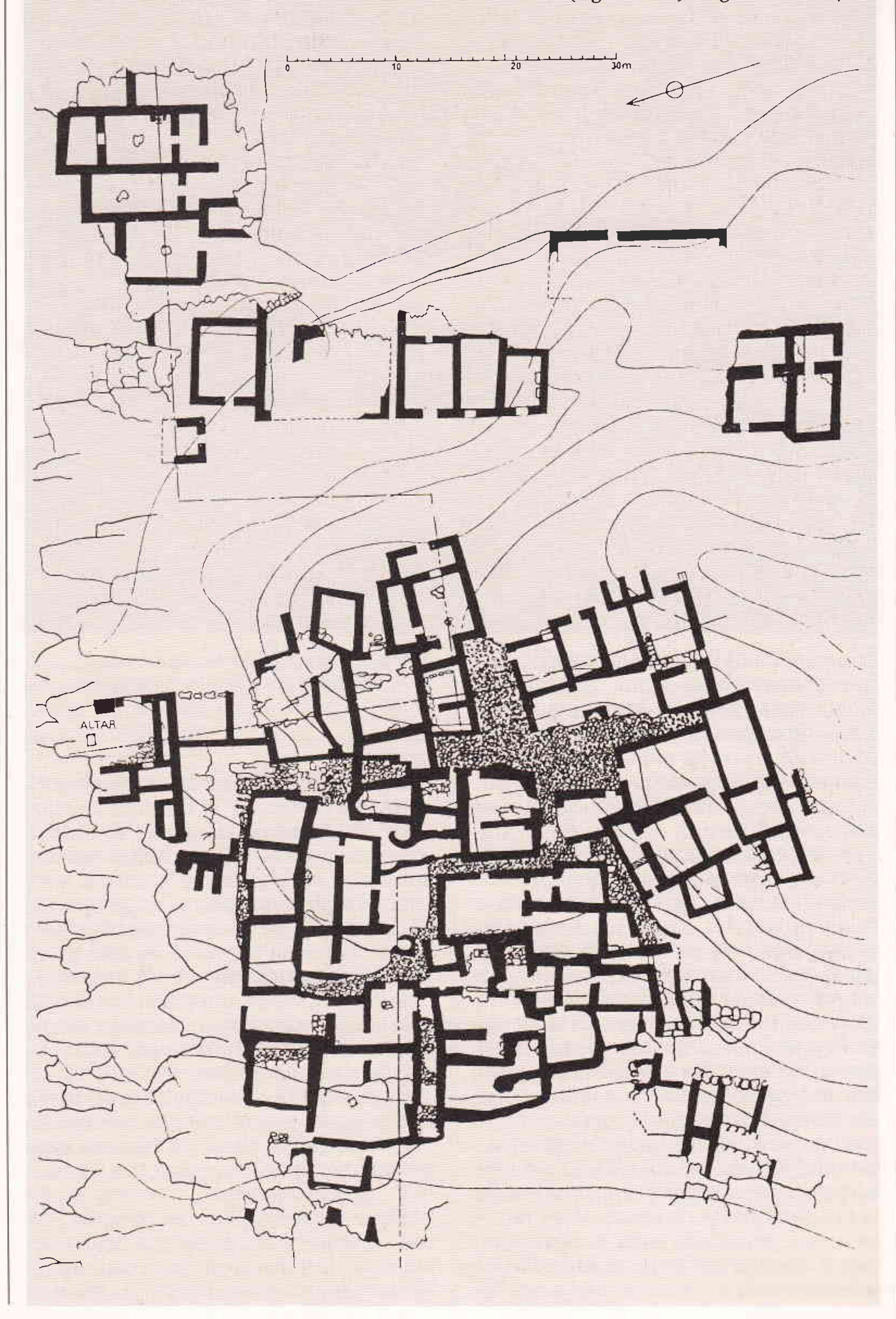
El nuevo templo se hizo conforme a un patrón muy extendido en la Grecia de fines del Geométrico, tal como lo revelan los hallazgos de los *Heraia* de Samos, Argos y Olimpia, o los templos de Delos, Lefkandi y Eretria (ambos en Eubea), entre otros. En ellos se puede reconocer ya las características de los templos griegos arcaicos, aunque construidos todavía con materiales perecederos, adobe y madera sobre muros bajos de piedra. Los muros largos son paralelos y acaban rematados en antas; con esquinas cuadradas, pierden los trazados curvos o absidados de sus paredes terminales. En el interior, el tejado se sustenta por medio de una hilera central de columnas de madera sobre placas de piedra.

En el yacimiento de Eretria, el templo largo constituye un perfecto ejemplo de esta evolución. Por su longitud es ya un *hekatonpédon*, un edificio de cien pies de longitud, unos 35 metros, con la columnata central en el interior y todavía con su ábside al final. No tiene aún la columnata exterior o *perístasis* y la entrada es ya un vestíbulo con antas o pilastras en el remate de los muros.

Fechado en el siglo VIII, cuenta con un altar delante de su fachada, dispuesto más o menos siguiendo el eje del templo. Al lado del *hekatonpédon* de Eretria, un templo similar, el *Dafnephorion*, pertenece al mismo período y consiste en una versión, reducida en longitud, del templo mayor. Con dos columnas ante la fachada, es un verdadero *templum in antis*, como el examinado en Creta, pero con un ábside. Un modelo en terracota, depositado como exvoto en el templo de Hera Akraia de Perajora (Corintia), permite hacernos una buena idea de este tipo de templo. Las columnas de la fachada, dobles en el modelo de terracota, sostienen el porche; sobre él, un amplio hueco formado por el tejado a dos aguas, permite la iluminación del interior así como la salida de humos. Este triángulo es el antecedente del frontón o tímpano del templo arcaico, que será cerrado por una decoración pintada primero y esculpida después. Otro modelo de terracota pintada, hallado en el Heraion de Argos y datado a fines del VIII, es una variante del anterior, un verdadero *dístilo in antis* de planta rectangular.

En el Heraion de Samos, su primer nivel supone un nuevo paso en la evolución del templo griego. El edificio, de comienzos del siglo VIII, es un *hekatonpédon* con esquinas en ángulo recto y

Plano del poblado geométrico de Karfi, Creta (siglo x a.C.). Según H. Drerup





Aspecto parcial de los restos de una casa absidada de Olimpia (Geométrico Antiguo)

cuenta con una columnata central y tres columnas entre las *antae*. Al fondo se ha encontrado la base de la imagen de culto, descentrada para evitar su colocación detrás de las columnas. En el exterior, y a lo largo del siglo VIII, el templo es rodeado por una fila de columnas o *perístasis*.

En el templo arcaico de Thermos, perteneciente al siglo VII, se aprecian otras novedades. La columnata central y las antas del vestíbulo tienen su correspondencia en tres columnas de una fachada de cinco; las otras dos son las primeras de la *perístasis*. El sentido de la simetría en el volumen exterior del edificio obligó al arquitecto de este templo a prolongar los muros largos, más allá de su pared postrera, dando lugar a una habitación nueva, el *opistódomos*, y a una segunda fachada. Surge así la idea del templo *anfipróstilo* o de doble fachada, lo que proporciona una visión nueva del edificio como un conjunto simétrico, exento (sin ninguna obra adosada a él o tan próxima que dificulte su contemplación) y con un claro predominio de su volumen exterior sobre el espacio interior.

En todo el período geométrico, los templos cuentan con una única serie de columnas en el interior, y será ya a fines del siglo VII, cuando los griegos se decidan a dar el siguiente paso: desdoblar la columnata central en dos y dar lugar a un espacio interior de tres estrechas naves. De esta manera, la entrada y la imagen quedan dispuestas en el centro, de un modo más acorde con la simetría que ha de poseer el edificio.

En el exterior, las columnas de la fachada serán, a partir de estos templos del Geométrico Final, de número par, generalmente de seis columnas (*hexástilo*). El entablamento, construido en madera, presenta una disposición de sus elementos ya de forma definitiva: las caras terminales de las vigas sobre los arquitrabes darán lugar a los triglifos



Juguetes en cerámica, hallados en tumbas infantiles de la necrópolis del Cerámico de Atenas (Geométrico Antiguo). Museo Nacional de Atenas

y los huecos intermedios, de madera pintada primero y terracota después, constituyen los precedentes de las metopas. Con la paulatina sustitución de estos elementos de madera, adobe y terracota por los de piedra, queda totalmente establecido el templo arcaico. El mejor ejemplo de este proceso es el *Heraion de Olimpia*, algo anterior al año 600. Con el basamento escalonado de piedra, al igual que los muros del templo hasta una altura de 1 metro, el resto del edificio se construyó en madera y adobe. Las columnas de madera fueron sustituidas, a lo largo del tiempo, por otras de piedra, lo que explica sus diferencias de proporciones entre unas y otras.

A partir de estos momentos, ya en la época arcaica, las diferencias entre los templos griegos serán de orden matemático (con sus juegos de proporciones y medidas), material (piedra y mármol) y decorativo, con sus diversos relieves en metopas (orden dórico), frisos (orden jónico) y conjuntos escultóricos de los frontones.

En cuanto a las viviendas, los restos arqueológicos de Grecia continental y Asia Menor revelan una evolución tipológica similar a la que acabamos de ver en el templo. A la casa absidada (tanto alargada como casi cuadrada) conocida desde el Heládico Medio, hay que añadir diversas formas de casas ovales y alguna rectangular, ésta procedente de las islas, principalmente de Creta. Son muy numerosos los ejemplos hallados en los últimos años, debidos a la aplicación de nuevas técnicas de excavación que permiten recuperar los escasos restos, hasta entonces prácticamente imperceptibles, a veces tan sólo huellas de los postes de madera convertidos en simples manchas de color en la tierra. Por lo general, los muros de adobe y madera se asientan sobre un zócalo de piedras irregulares, tal como hemos visto en el caso de los

templos. A lo largo del período geométrico, estas formas absidadas irán desapareciendo, al ser sustituidas por el modelo de casa cuadrada o ancha, con o sin columnas en la fachada, según los modelos isleños. La casa cuadrada o ancha acabará por constituir el núcleo de las casas griegas de época arcaica y posterior.

Las aldeas y ciudades del período geométrico apenas han dejado huellas de sus obras de fortificación. Sólo algunos restos de murallas y torres se han documentado en Vroulia (Rodas), Emporio (Quíos) y sobre todo en la primitiva ciudad de Esmirna (Asia Menor).

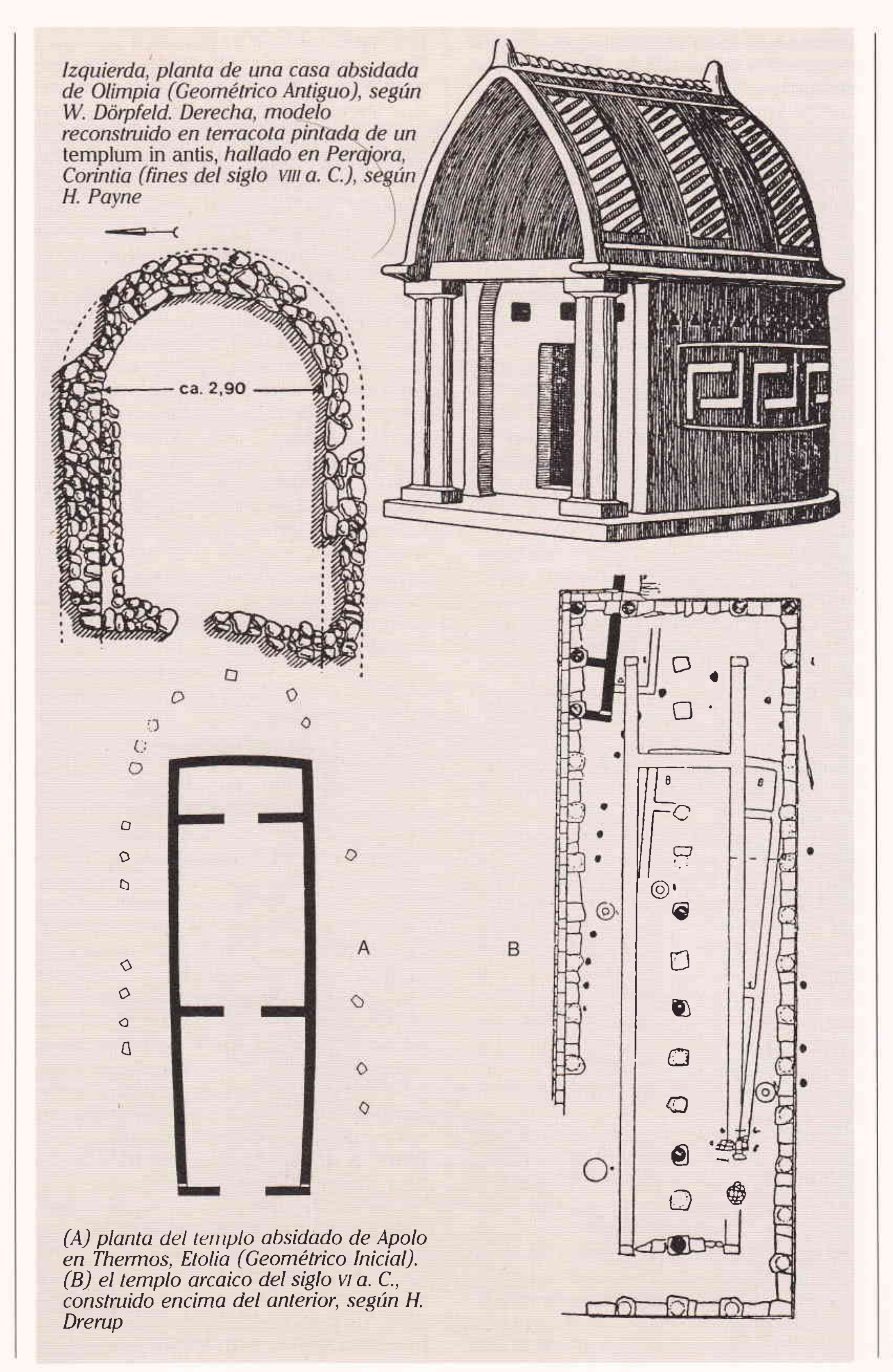
A lo largo del Geométrico, entre mediados del siglo VIII y fines del VII, las fortificaciones de Esmirna sufrieron cuatro reformas. Encerraban una ciudad de unos 350 x 250 m, con casas alargadas y ovales, además de otras, totalmente circulares, usadas como graneros. La pobreza del material de las casas contrasta con el de las imponentes murallas, hechas de piedra y adobe. En algunas zonas, la anchura de la muralla alcanza los 18 m y su altura los 17 m. El basamento era de piedra hasta los 4 m de altura y su aparejo, poligonal, de grandes bloques bien ajustados. Esta técnica de construcción se atribuyó a los griegos de Asia Menor; ya en pleno período orientalizante, será adoptada por otras ciudades griegas. Las murallas, a partir de entonces, constituyen la salvaguarda de la independencia de las *poleis* o ciudades, ya en fase de expansión merced a la colonización de nuevas tierras.

Cerámica

La cerámica es el campo donde mejor se puede apreciar el *nuevo espíritu de la época,* impuesto tras la caída del mundo micénico. A lo largo de la Edad Oscura, la cerámica hallada en los ajuares funerarios es la única vía de acercamiento al arte griego primitivo. Atenas es, a partir de entonces y hasta el período orientalizante, el lugar donde más y mejor se ha documentado la formación del arte griego clásico; las raíces de éste se hallan en la evolución de este período, denominado precisamente geométrico por el predominio de la geometría en formas y decoraciones del material cerámico. Curiosamente, Atenas fue la única ciudad que no cedió al empuje dorio, por lo cual no se debe atribuir a los dorios el arte geométrico; éste es un producto de la evolución del arte submicénico, sometido a una mentalidad transformada, pero continuadora del pasado. A lo largo del período Micénico Reciente y Submicénico, las formas cerámicas presentan claramente el carácter de las etapas siguientes: perfiles bien delimitados, con sus partes señaladas mediante nítidos cambios de orientación, y decoraciones que arrancan del *estilo de metopas* o *estilo cerrado.*

Con el paso del Submicénico al Protométrico, coincidente con el cambio de milenio, las formas de los vasos se han reducido drásticamente, pues hay sólo unas diez formas, entre ánforas, píxides apuntados, cántaros (*kantharoi*), varios tipos de enócoes (*oinochoai*), cuencos, cráteras (*kratéres*) y pequeños vasos globulares con trípodes. El empleo del torno rápido y una cocción perfecta dan como resultado unas formas de gran calidad, decoradas con pintura de color oscuro sobre un fondo claro mate. Los motivos son totalmente geométricos, trazados a regla y compás, con el predominio de líneas rectas paralelas, dibujadas aprovechando la rotación de la vasija en el torno.

Entre las líneas paralelas, el único motivo curvo se traza ahora con el compás, empleando brochas o pinceles múltiples, separados regularmente. Otros motivos son el cuadriculado o damero, y las líneas en zigzag. La parte más importante de la decoración se dispone en la franja central del recipiente, donde es mayor su diámetro. Los temas micénicos supervivientes están sometidos a la regularidad más absoluta: algunas espirales enlazadas, dos líneas onduladas divergentes (recuerdo último de los tentáculos del tipo de caracola denominado nautilo o argonauta) o un meandro ondulado que recorre todo el hombro de la vasija y cerrado sobre sí mismo. A lo largo del Protogeométrico, incluso estas concesiones a temas pa-



Izquierda, planta de una casa absidada de Olimpia (Geométrico Antiguo), según W. Dörpfeld. Derecha, modelo reconstruido en terracota pintada de un templum in antis, *hallado en Perajora, Corintia (fines del siglo* VIII *a. C.), según H. Payne*

(A) planta del templo absidado de Apolo en Thermos, Etolia (Geométrico Inicial). (B) el templo arcaico del siglo VI *a. C., construido encima del anterior, según H. Drerup*

sados se irán transformando en dibujos totalmente matemáticos. El viejo tema del pulpo, ya reducido tan sólo a su cuerpo (una banda vertical con sus ojos y unas patas esquematizadas), se convierte en un tema de dos series de círculos concéntricos separados por una banda vertical de temas geométricos, a base de rombos, *dientes de lobo* (series de triángulos tangentes), retículas y líneas rectas paralelas; todo ello, enmarcado por sendas bandas horizontales. La línea ondulada da lugar al meandro de ángulos rectos, tan característico del período geométrico y tan profusamente utilizado que hoy día lo denominamos greca.

En Atenas, dos amplias necrópolis han proporcionado un sinfín de ejemplares del arte geométrico: el Cerámico (*Keramaikos*), situado en el barrio de los ceramistas y el *Dípylon* (literalmente la *doble puerta*, por hallarse extramuros, en las proximidades de esta entrada a la ciudad). La abundante cantidad del material obtenido en las excavaciones de estas necrópolis, además de su perfecta estratificación, han permitido el estudio de su evolución estilística y la división cronológica en fases bien precisas. Estos recipientes forman parte del ajuar de incineración, generalizado en Grecia en el Subminoico, enterrados *en una fosa.*

El final del Protogeométrico, hacia el 900, coincide con la aparición de una variante decorativa denominada *estilo de Dípylon nero*, por el predominio del fondo de color negro, sobre el cual se dejan en reserva algunas bandas de fondo claro en las que se pintan los consabidos motivos geométricos. Conforme avanza el tiempo, durante todo el período Geométrico Inicial, aumenta el número de bandas que decoran el recipiente hasta recubrirlo por entero.

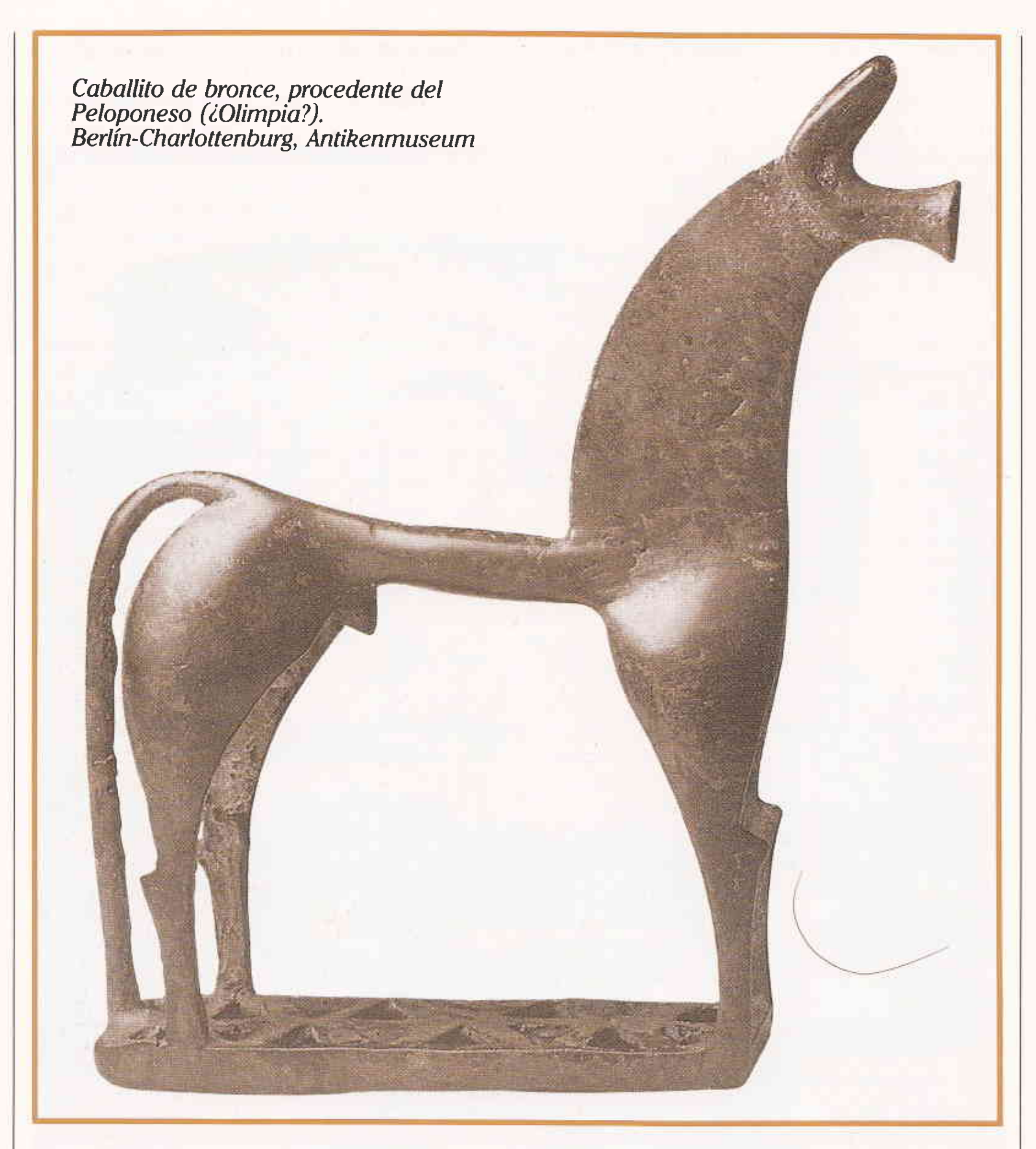
A partir de esta etapa y hasta el final del Geométrico, este *horror vacui*, o afán de no dejar un espacio sin decoración, es característico, al igual que disponer las bandas horizontales con un ensanchamiento progresivo, parejo al aumento de diámetro de la vasija; hay una clara intención de reflejar la estructura del recipiente en la decoración que lo recubre, como si el vaso dilatara una fina malla pintada y ajustada a su superficie. También el catálogo de formas aumenta en este período. Al ánfora de varios tipos, la hidria (*hydría*) o la crátera (*kratér*) se suma el invento de nuevos perfiles como, por ejemplo, el vaso de asas horizontales o escifo (*skyphos*), el utróforo (*loutróphoros*), la píxide baja (*pyxís*) y de fondo plano, con tapadera de asa plástica en forma de un grupo de caballos, etc.

A lo largo del Geométrico Medio, entre 850 y 770, el número de formas cerámicas aumenta, y lo mismo la variedad de los motivos geométricos pintados. Cada vez es mayor la complejidad de éstos, dibujados siempre con exactitud matemática y pulso firme y decidido. Ahora aparecen también los primeros temas figurativos de la cerámica geométrica: hileras de animales esquematizados y todos exactamente iguales, repetidos en una estereotipada actitud: cérvidos pastando, cabras que vuelven la cabeza o aves que picotean en el suelo. En otros recipientes, son escenas de caballos muy similares a los que por entonces se modelaban en barro. Como juguetes de ruedas giratorias, aparecen grandes cantidades de estos caballitos en las tumbas infantiles; iban provistos de una cuerda para tirar de ellos. Son los llamados *caballos-trompeta*, por la forma abocinada del hocico. Pero la etapa de apogeo del estilo geométrico corresponde al Geométrico Reciente, entre 770 y 700. Aparecen en ella, por primera vez, escenas humanas. Las obras maestras de este momento son las del *Maestro del Dípylon*, enormes recipientes funerarios (de hasta 1,60 m de altura), inutilizados intencionadamente, haciéndoles un agujero en el fondo antes de colocarlos encima de la tumba, a modo de una estela. Entre numerosas bandas de motivos geométricos minuciosamente dibujados, se encuentran una o dos franjas centrales, encajadas entre las asas, y en ellas, escenas del ritual funerario.

Los temas principales son el de hombres y mujeres en torno al difunto (*próthesis*), colocado éste en un catafalco, y el del desfile de guerreros montados en carros de caballos (*ekphora*). Las figuras no pueden ser más esquemáticas, producto de una gran abstracción; silue-

Crátera monumental de la necrópolis de Dípylon, Atenas (hacia 750 a. C.). Museo Nacional de Atenas





Caballito de bronce, procedente del Peloponeso (¿Olimpia?). Berlín-Charlottenburg, Antikenmuseum

tas dotadas de largas piernas, torso triangular y una cabeza reducida a un punto con un trazo apuntado, la barbilla. El catafalco y los carros se muestran despiezados, con sus partes vistas de frente, como si fuesen planos con los que componer estos objetos. A tales cortejos fúnebres y escenas de dolor hay que sumar otras, cada vez más abundantes conforme avanza el Geométrico Reciente: escenas de luchas de arqueros entre sí, o de éstos contra hombres armados que descienden de barcos. Son los primeros que aparecen representados en una época en que se reanuda la actividad marinera en el Egeo. Otros vasos muestran a un guerrero que lleva por la brida a su caballo, barcos movidos por remeros, hombres en plena caza, asistidos por perros. La evolución de estas figuras permite apreciar la paulatina aparición de un mayor detallismo en las armas y objetos representados.

Lo mismo ocurrre con los cuerpos, cada vez más hinchados, con cabezas más grandes que acaban por ser unos círculos con un punto central a modo de enorme ojo (son los llamados *hombres-pájaro*, por su parecido con las aves, con su apuntada barbilla y una prominente nariz). Las franjas son cada

vez más anchas; los motivos geométricos se reducen a favor de unas escenas de mayor tamaño y número, aunque siempre con todos los huecos intermedios rellenos de pequeños motivos sueltos (círculos concéntricos, líneas quebradas paralelas, rombos rellenos o series de rayas en espina de pez, por ejemplo).

Aunque es en Atenas donde el estilo geométrico alcanza su apogeo, éste también se extiende a las producciones de los restantes alfares griegos, con una calidad menor en la ejecución y unos estilos regionales muy peculiares. Entre éstos, destacan los de las escuelas de Tebas (Beocia), Corinto y Argos. Rodas sobresale entre las islas por la calidad de su producción geométrica, rápidamente sustituida por un estilo propio, correspondiente al período orientalizante; y lo mismo Chipre, que encabeza otro grupo del estilo geométrico. En definitiva, en el panorama de la cerámica geométrica se puede apreciar cómo se forma el espíritu griego clásico; cómo éste muestra sus preferencias por los temas cerrados o finitos, ordenados y compartimentados. Nos parece asistir al primer balbuceo de conceptos como ritmo (*rythmós*), proporción (*analogía*), y simetría (*symmetría*), conceptos tan caros a Policleto, quien formuló, en el siglo V, la necesidad de contar con ellos para lograr la perfección, la *norma* (*kánon*) de una obra de arte, un cuerpo humano en su caso. Ciertamente, los principios del *kánon* inspiran ya las creaciones artísticas del arte geométrico, y por ello, éste puede ser considerado como el primer antecedente directo del arte clásico.

Escultura

La Edad Oscura supuso una prácticamente total desaparición de la escultura. Salvo algunas figurillas modeladas en terracota, casi exclusivamente en forma de animales y aparecidas en los santuarios o en las tumbas, puede decirse que la escultura no existe en los dos primeros siglos del I milenio. Una excepción sobresaliente es el conocido centauro de Lefkandi (Eubea), que introduce, por vez primera en el arte griego, la representación de este ser mítico, mitad hombre y mitad caballo, someramente modelado.

En algunas tumbas infantiles del Cerámico se han encontrado juguetes articulados, en forma de ciervos y caballos con ruedas unidas a sus patas mediante ejes que permiten su movimiento al ser arrastrados. Algo posteriores, ya del Geométrico Medio, son ciertas formas cerámicas rematadas en asas plásticas, con siluetas de animales como caballos, cervatillos o aves. En todas estas estatuillas se percibe un espíritu diferente al que alienta detrás de la cerámica geométrica. Muchas de las piezas de esta cerámica poseen un carácter escultórico casi monumental, mientras que la escultura de formato reducido constituye una prolongación del arte anterior, enraizado en el Submicénico.

Pero a partir del siglo VIII, con la utilización del bronce para esculturas pequeñas, fabricadas mediante la técnica de la *cera perdida* (modelo de cera que, una vez dentro del molde, es derretido y sustituido por el bronce fundido), las figuras ofrecen ya unas trazas claramente geométricas. De esta manera se modelan un sinfín de figuras de animales (caballos en su mayoría, junto a ciervos y otros animales) y humanas (dioses, hombres, centauros, bien aislados o bien en grupos), procedentes en su mayor parte de santuarios. Aquí fueron depositados como exvotos; entre los santuarios sobresale Olimpia, donde fueron enterrados por millares en el interior del recinto sagrado o *témenos*. Los exvotos son regalos u ofrendas a los dioses (*agálmata*); por ello poseen carácter sacro. Cuando el santuario se satura de exvotos y el cambio de gustos artísticos hace despreciar los objetos *antiguos*, éstos son enterrados en el lugar, ya que no pueden ser abandonados o reutilizados. De esta forma han sobrevivido numerosos objetos artísticos del arcaísmo, pues ya a partir del período clásico se olvidó su existencia y se libraron de la rapiña de épocas tardías.

Las esculturas geométricas comparten las características que definen las representaciones en la cerámica. El cuerpo, tanto de animales como hu-

manos, se reduce a lo imprescindible; el artista concentra todo su interés en señalar las articulaciones y resaltar la fuerza de piernas, torsos y músculos, prescindiendo de los detalles inútiles. De este modo, las figuras geométricas poseen un extraordinario vigor y una enorme dosis de abstracción. Las piernas son largas; el torso, triangular, arranca de una fina cintura; el vientre se reduce a la mínima expresión, como parte débil del cuerpo y sin interés para el artista; los brazos son robustos y la cabeza, por lo regular, pequeña; en ella se bosquejan apenas sus elementos constitutivos: una apuntada barbilla junto a una boca, nariz y ojos someramente indicados.

Muchas figuras representan guerreros provistos de cascos y armas, otras a personajes en acción variada (portadores de carneros o *crióforos*, escenas de lucha, aurigas subidos a carros, tocadores de doble flauta, etc). Las exageradas proporciones de la mayor parte de las figuras, exaltando piernas y torsos, siempre desnudos y provistos de un cinturón, indican su condición de dioses o héroes. Uno de los grupos más interesantes de la plástica geométrica en bronce, por citar algún ejemplo, es la famosa lucha entre un centauro y un héroe (¿Herakles y Neso, quizá?) procedente de Olimpia y datado a mediados del siglo VIII. En ambas figuras, el vigor de la acción se expresa mediante unos músculos prominentes y tensos, reducido el resto del cuerpo a simples formas tubulares.

A esta época de apogeo del estilo geométrico corresponden varias figurillas de marfil, entre las que destaca la *Dama del Dípylon*, por haberse encontrado en esta necrópolis. Se trata de una figura femenina desnuda, tocada con un *polos* decorado con un meandro, y con un cuerpo de articulaciones muy marcadas, con sus diferentes miembros modelados con cierta dureza. Con el inicio de la navegación a través del Egeo, las actividades comerciales con Oriente hacen posible la llegada de nuevos materiales como el marfil, desconocido hasta entonces desde época micénica.

A lo largo de los últimos años del Geométrico Reciente, a fines del siglo VIII, las figuras comienzan a aumentar el volumen de su musculatura y a cobrar cierta vida; además se difunden ciertos motivos decorativos nuevos, procedentes de Oriente, tales como elementos vegetales (palmetas, rosetas, etc.) o figurativos (animales y monstruos como grifos, esfinges o sirenas), con lo que se inicia el estilo arcaico orientalizante.

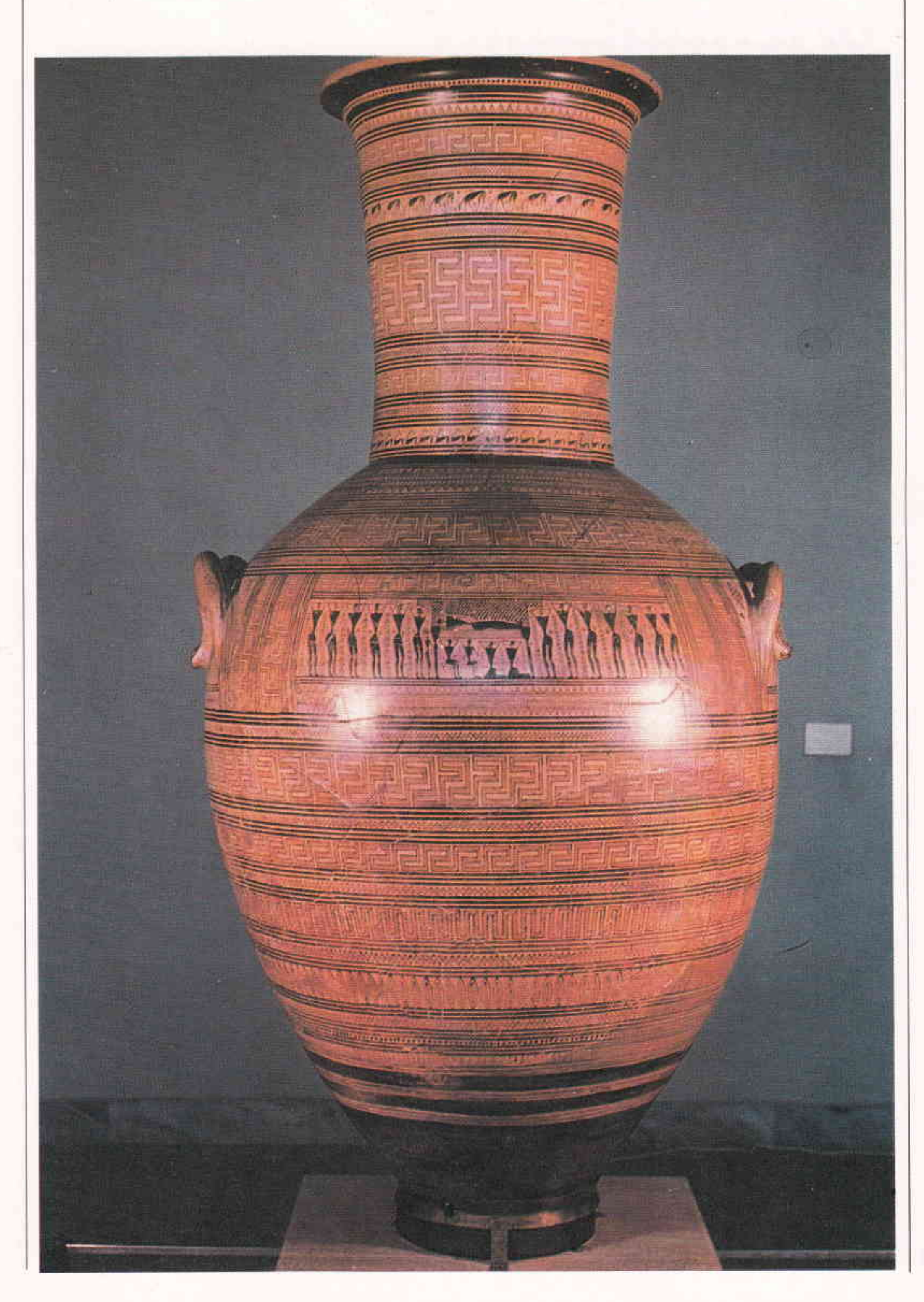
Artes menores

A lo largo de la Edad Oscura y el período Geométrico, las artes menores en Grecia son muy escasas, limitadas a materiales y objetos depositados en los ajuares funerarios o los exvotos de los santuarios. Junto a las espadas y lanzas de hierro introducidas por los dorios, algunas tumbas cuentan con elementos de adorno personal: collares de cuentas en piedras semipreciosas y algunas joyas. Estas son escasas y de gran simplicidad, hechas de láminas de oro con motivos geométricos y algún que otro animal logrado mediante repujado o granulado (mucho más burdo que el de los cretomicénicos) y filigrana (hilos de oro trenzado o retorcido, formando cadenetas).

En bronce, además de una numerosa e interesante serie de fíbulas (con adornos geométricos y escenas de cacería, luchas, barcos y otros similares a las que aparecen en la pintura de los vasos de fines del siglo VIII). En los santuarios, se han conservado ingentes cantidades de recipientes de bronce, básicamente grandes calderos globulares sobre trípodes, decorados con las mismas escenas. La decoración aparece en todos los espacios posibles, bien por repujado o bien mediante la técnica de fundición, en figurillas independientes que después se fijan a los calderos martilleados mediante remaches.

En estos objetos es donde más rápidamente se aprecian los contactos con Oriente, dada su movilidad y mayor capacidad de transformación; incorporan con rapidez los nuevos temas y formas decorativas del repertorio iconográfico orientalizante, ya desde el momento de apogeo del período Geométrico.

Anfora del Maestro de Dípylon *(hacia 760 a. C.). Museo Nacional de Atenas*



Conclusión: el período orientalizante

A lo largo del siglo VIII, la reconquista de la navegación permitirá a los griegos canalizar su aumento demográfico hacia la fundación de colonias, desde Asia Menor hasta el Occidente mediterráneo, concentrados principalmente en Sicilia y la Magna Grecia, y desde las costas norteafricanas hasta las tierras del mar Negro, el Ponto Euxino. La expansión colonial pone a los griegos en contacto con otros pueblos, principalmente con fines comerciales. Encabezan el movimiento los griegos asiáticos y los eubeos de Calcis y Eretria, rápidamente seguidos por corintios, megarenses y aqueos. El Mediterráneo se convirtió en un lago de dominio griego, disputado por fenicios y etruscos.

Las *poleis* o ciudades griegas se hallan en estos momentos animadas de una actividad comercial inusitada, concentrada en torno al *ágora*. A partir de ahora, el ágora sustituye a la primitiva institución del palacio-fortaleza.

Los contactos con Oriente, esporádicos al principio e incesantes después, hacen llegar a Grecia, desde mediados del siglo VIII, nuevos materiales, tales como tejidos, marfiles, manufacturas orientales (principalmente metalúrgicas) y técnicas artesanales diferentes. A las primeras navegaciones fenicias parecen deber los griegos sus conocimientos marítimos, además de la trascendental aportación del alfabeto. Este, permite a la Grecia geométrica recuperar el empleo de la escritura al cabo de los siglos transcurridos desde la caída de los palacios micénicos. Ello parece haber ocurrido en el siglo IX.

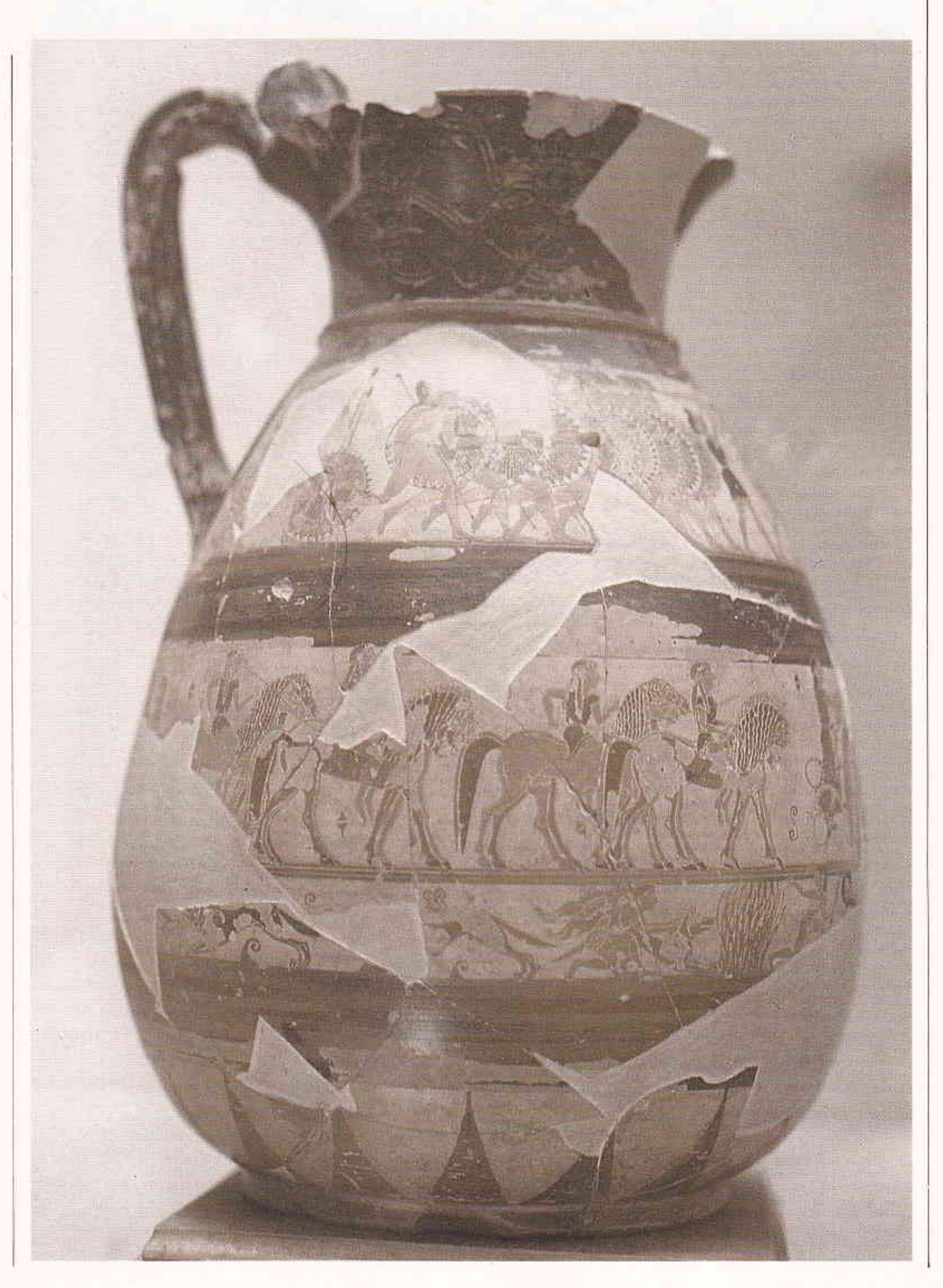
La uniformidad casi general del período geométrico, con algunas diferencias regionales más bien leves, se plasma en una lengua prácticamente similar, unos dioses comunes, aunque con advocaciones más o menos locales y unas actividades compartidas, entre las que destacan los Juegos Olímpicos (los primeros con nombres de vencedores conocidos, celebrados en el año 776, serán el punto de partida de la cronología griega) o la concurrencia a unos santuarios afamados más o menos *internacionales*, con Delfos y sus oráculos a la cabeza.

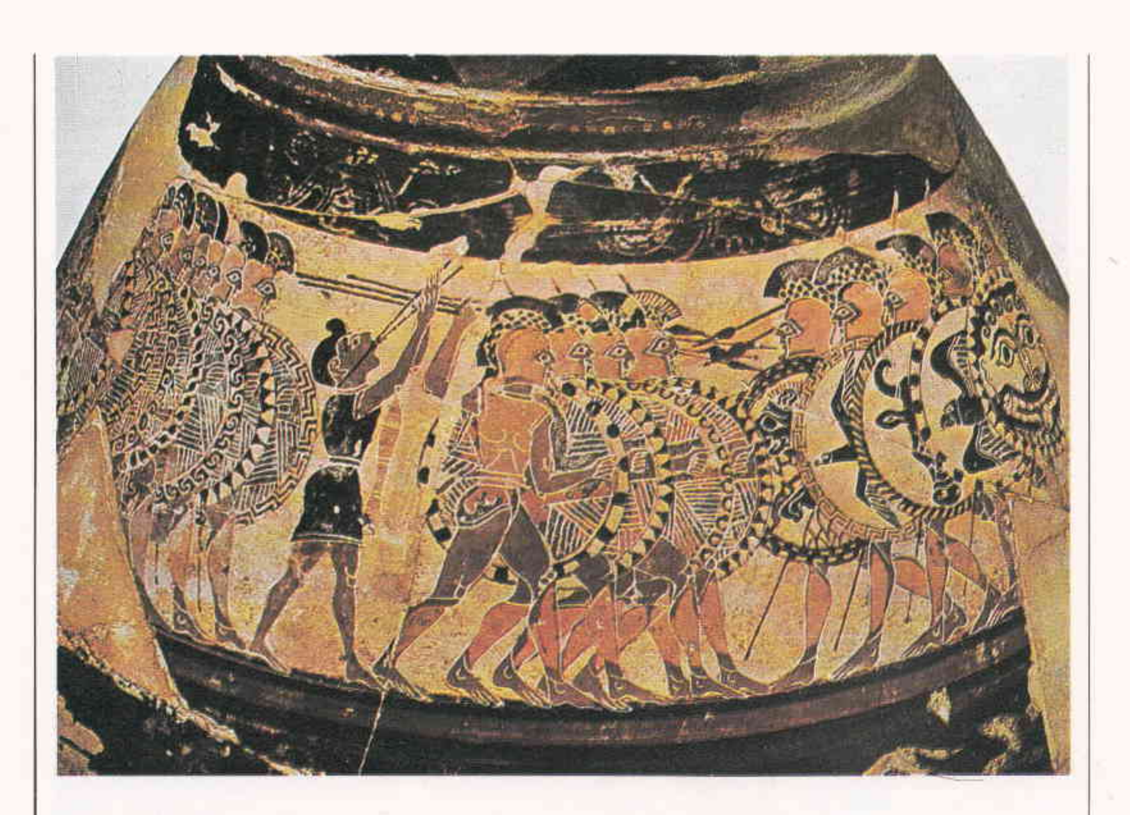
Con la aventura colonial y la llegada de distintas influencias de Oriente, que afectaron en muy diverso grado a las ciudades griegas, comenzó un proceso de regionalización muy característico. Así se formaron las distintas escuelas artísticas del Período Orientalizante, y también del Alto Arcaísmo griego, ya desde momentos de fines del siglo VIII. Creta es una de las primeras áreas en acusar este influjo, a través de marfiles, tejidos y, sobre todo, la conocida serie de escudos votivos encontrados en el santuario de Zeus en la cueva del Ida. Estos son unos escudos *de parada*, es decir, no funcionales, realizados con finísimas láminas de bronce repujado. Las escenas representadas siguen modelos orientales, sobre todo procedentes de Asiria. En Corinto, donde la influencia del arte geométrico ático ha sido fuerte pero no opresivo, tal como sucederá en la propia Atenas, la llegada de los motivos ornamentales orientalizantes provocará un despegue artístico, a partir del Protocorintio, entre los años 750 y 640.

A lo largo del siglo VII, los objetos importados dan lugar a versiones artísticas locales, mezcla del espíritu griego, ya perfectamente consciente de su valía, y de los nuevos elementos orientales. Corinto mantuvo muy alto su prestigio artístico, manifiesto sobre todo en su cerámica, muy bien acogida en los mercados que esta ciudad ha abierto. Los nuevos temas procedentes de Oriente son diversos; entre los animales, sobresalen los felinos rugientes, en escenas de caza o rampantes, en composiciones heráldicas.

Aunque de origen micénico, Oriente

El llamado olpe Chigi *(Corintio de transición, 640-620 a. C.). Museo Nacional de Villa Giulia, Roma*





devuelve al arte griego un tema que éste había abandonado, la representación del grifo, animal fantástico, mitad león, mitad águila, empleado ahora como motivo ornamental. Del mismo modo, otros seres míticos se representan de nuevo en el arte griego y nunca más son abandonados: sirenas (pájaros con cabeza de mujer), esfinges (leones alados con cabeza femenina), gorgonas y quimeras (león con cola en forma de serpiente, alado en ocasiones y posteriormente con un prótomo de cabra en el dorso). A estos temas se unen otros, entre ellos las primeras representaciones de escenas mitológicas, casi todas derivadas de la epopeya. En el Período Geométrico había alguna que otra escena que podría interpretarse como de tema mitológico, pero resulta imposible afirmarlo con seguridad plena. Otros temas característicos del Período Orientalizante pertenecen al reino vegetal, tales como rosetas de hojas carnosas, palmetas de muy diversa tipología *(de lira, de cuenco,* etc.), árboles de la vida y otros muchos.

Además de la abundancia de temas, dentro de la influencia orientalizante hay que distinguir diversos estilos. A los rasgos propios del estilo asirio, con ex-

Arriba, dos grupos de hoplitas se enfrentan al son de la música, detalle del olpe Chigi. *Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. Derecha, lutróforo protoático del* Pintor de Análatos *(hacia 700 a.C.), Museo Nacional de Atenas*

tensiones en el mundo urartio y neohitita, hay que añadir los estilos fenicio y egiptizante. Las distintas procedencias de los materiales traídos por los comerciantes a Grecia, con sus correspondientes repertorios iconográficos así como sus característicos estilos, son los responsables de la diversidad regional del período orientalizante en Grecia. Así se originan las diversas escuelas del alto arcaísmo: *dedálica* o peloponésica (con origen en Creta y también denominado *estilo dorio), cicládica* (responsable de la introducción de la escultura monumental en Grecia a través de sus contactos con Egipto), *jónica* (griegos de Asia Menor) y *ática* (básicamente en Atenas, rápidamente recuperada del lastre que supuso durante todo el siglo VII la imponente herencia geométrica, y capital del arte griego a partir del año 600 aproximadamente). Pero todo esto, pertenece ya a otra historia.



Bibliografía

Obras generales: Para obras de historia véase M. Bendala, *Los albores de Grecia,* Historias del Viejo Mundo 9, Historia 16, 1989. Además:

S. Alexiou, *Minoan Civilization,* Heraklion 1969. P. Arias, M. y A. Hirmer, *A History of Vase Paintings,* Londres 1962. W. R. Biers, *The Archaeology of Greece. An Introduction,* Cornell Univ. Press, New York 1987 (2.ª ed.). A. Blanco, *Arte griego,* CSIC, Madrid 1975 (4.ª ed.). A. Cotterell, *Los orígenes de la civilización europea,* Crítica, Barcelona 1986. P. Demargne, *Nacimiento del arte griego,* Universo de las Formas, Aguilar, Madrid 1964. M. I. Finley, *Grecia primitiva: la Edad del Bronce y la época arcaica,* Barcelona 1987. G. Glotz, *La civilisation égéenne,* París 1952. R. Hampe y E. Simon, *Un millenaire d'art grec. 1600-600,* Friburgo 1980. J. Hawkes, *El origen de los dioses. Las maravillas de Creta y Micenas,* Noguer, Barcelona-Madrid 1968. R. A. Higgins, *Minoan and Mycenaean Art,* Methuen, Londres-Nueva York 1981 (2.ª ed.). R. A. Higgins, *Greek Terracottas,* Londres 1967. S. Hood, *The Arts in prehistoric Greece,* Penguin Books, Harmondsworth 1978. A. D. Lacy, *Greek Pottery in the Bronze Age,* Londres 1967. E. Levy (ed.), *Le systéme palatial en Orient, en Grèce et à Rome,* Actas del Coloquio Internacional, Estrasburgo 1985. S. Lloyd, H. W. Müller y R. Martin, *Arquitectura mediterránea prerromana,* Aguilar, Madrid 1973. S. Marinatos y M. Hirmer, *Creta y Micenas,* Ed. Herrero, México 1968, y aumentado en *Kreta, Thera und das mikenische Hellas,* Munich 1976 (3.ª ed.). F. Matz, *La Crète et la Grèce primitive,* París 1967. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte,* volúmenes 2, 3 y 4: *Jungsteinzeit, Kupferzeit* y *Bronzezeit,* Beck, Munich 1968, 1974 y 1980. G. Phylactopoulos (ed.), *History of Hellenic World. Prehistory and Protohistory,* Ekdotike Athenon-Heinemann, Atenas-Londres 1974. N. Platon, *La civilisation égéenne,* 2 vols., Albin Michel, París 1981. G. Rachet, *Archéologie de la Gréce préhistorique,* Verviers (Bélgica) 1969. G. M. Agsa. Richter, *El arte griego,* Destino, Barcelona 1988 (3.ª ed.). E. T. Vermeule, *Grecia en la Edad del Bronce,* FCE, México 1971.

Prehistoria: C. Doumas, *Cycladic Art. The N.P. Goulandris Collection,* Londres 1983. A. D. Lacey, *Greek Pottery in the Bronze Age,* Londres 1967. C. Renfrew, *The Emergence of Civilization. The Cyclades and the Aegean in the Third Millenium B.C.,* Methuen, Londres-Nueva York 1972. K. Scholes, «The Cyclades in the Later Bronze Age: A synopsis», *Annual of the British School of Athens* 51, 1956, 9-40. D. M. Teocharis, *Neolithic Greece,* Atenas 1973. J. Thimme (ed.), *Art and Culture of the Cyclades,* Müller, Karlsruhe 1977. S. Xanthoudides, *The Vaulted Tombs of Mesara,* Londres 1924. C. Zervos, *L'art des Cyclades,* París 1957.

Creta: S. Alexiou, *Minoan Civilization,* Heraklion 1969. K. Branigan, *The Foundations of Palatial Crete,* Londres 1970. A. Brown, *Arthur Evans and the Palace of Minos,* Oxford, 1983. G. Canogan, *Palaces of Minoan Crete,* Methuen, Londres-Nueva York 1976. C. Doumas (ed.), *Thera and the Aegean World,* 2 vols. (Atlantic Highlands), Nueva Jersey 1978-1980. A. J. Evans, *The Palace of Minos at Knossos,* Macmillan, Londres 1921-1935. P. Faure, *La vida cotidiana en la Creta minoíca,* Barcelona 1984. J. W. Graham, *The Palaces of Crete,* Londres y Princeton 1969. E. H. Hall, *The Decorative Art of Crete in the Bronze Age,* Filadelfia 1907. R. A. Higgins, *The Archaeology of Minoan Crete,* Londres 1973. S. Hood, *The Minoans. Crete in the Bronze Age,* Chicago 1972 (5.ª ed.) R. W. Hutchinson, *La Creta prehistórica,* FCE, México 1978. N. Marinatos, *Art and Religion in Thera, Reconstructing a Bronze Age Society,* Atenas 1984. S. Marinatos, *Life and Art in Prehistoric Thera,* Londres 1971. F. Matz, *Die frükretischen Siegel,* Berlín-Leipzig 1928. A. Michailidou, *Cnossos, guide détaillé du palais de Minos,* Ekdotike Athenon, Atenas 1981. L. Morgan, *The Miniature Wall Paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography,* Cambridge Univ. Press, Cambridge 1988. J. D. S. Pendlebury, *Introducción a la arqueología de Creta,* FCE, México 1965. L. Pernier, *Il palazzo minoico di Festos,* Roma 1935. N. Platon, *Zakros. The Discovery of a Last Palace of Ancient Crete,* Nueva York 1971. N. Platon, *Crète,* Archaeologia Mundi, Ginebra 1968; hay traducción española: *Creta,* Barcelona, 1975. F. Schachermeyr, *Die minoische Kultur des alten Kreta,* Stuttgart 1964. J. W. Shaw, *Minoan architecture: Materials and Techniques,* Annuario della Scuola Archeologica di Atene 49, Roma 1973. P.

M. Warren, «Los palacios minoicos», *Investigación y Ciencia* 108, septiembre 1985, pp. 62-71. C. Zervos, *L'art de la Crète néolitique et minoenne,* París 1956.

Micenas: A. Blanco, M. S. Ruipérez y M. A. Elvira, *La gloria de Micenas,* Historia 16, 78 (Informe), Madrid, octubre 1987. C. W. Blegen, *Troy and the Trojans,* Nueva York 1963. C. W. Blegen y M. Rawson, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, 1. The Buildings.* Princeton 1966. C. W. Blegen y otros, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, 3. Acropolis, Tholoi, etc.,* Princeton 1973. J. Chadwick, *El mundo micénico,* Alianza, Madrid 1977. O.T.P.K. Dickinson, *The Origins of the Mycenaean Civilization,* Göteborg 1977. A. Furumark, *Mycenaean Pottery,* 2 vols., Estocolmo 1972 (2.ª ed.). J. T. Hooker, *Mycenaean Greece,* Londres 1976. M. Lang, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, 2. The Frescoes,* Princeton 1969. G. E. Mylonas, *Mycenae and the Mycenaean Age,* Londres y Princeton, 1966. F. Schachermeyr, *Die mykenische Zeit und die Gessitung von Thera. 2. Die Ägaische Frühzeit,* Viena 1976. H. Schliemann, *Ilion. Stadt und Land der Trojaner,* Leipzig 1881. H. Schliemann, *Tyrins,* Leipzig 1886. H. Schliemann, *Mycenae,* Londres 1878. Varios autores, *Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers,* Catálogo de la exposición, Berlín-Atenas 1988.

Edad Oscura: Dorios y caída del mundo micénico: V. R. d'A. Desborough, *The Greek Dark Ages,* Londres 1972. V. R. d'A. Desborough, *The Last Mycenaeans and their successors. An Archaeological Survey C. 1200-1000 B.C.,* Clarendon, Oxford 1964. W. Kraiker y K. Kübler, *1. Keramaikos, Die Nekropolen des 12. bis 10. Jahrhunderts,* Berlín 1939. D. Musti (ed.), *Le origini dei Greci. Dori e mondo egeo,* Laterza, Bari 1986 (2.ª ed.), con artículos de diversos autores. G. M. A. Richter y M. J. Milne, *Shape and Names of Athenian Vases,* Nueva York 1935. N. K. Sandars, *The Sea Peoples. Warriors of the ancient Mediterranean 1250-1150 B.C.,* Thames and Hudson, Londres 1978. A. M. Snodgrass, *The Dark Ages of Greece,* Edimburgo 1971.

Geométrico: G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art,* Göteborg 1971. G. Ahlberg, *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art,* Estocolmo 1971. J. N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery. A Survey of the Local Styles and Their Chronology,* Methuen, Londres 1968. J. N. Coldstream, *Geometric Greece,* Londres 1977. V. R. d'A. Desborough, *Protogeometric Pottery,* Oxford 1952. H. Drerup, *Griechische Baukunst in geometrischer Zeit,* Archäologia Homerica, vol. 0, Gotinga, 1969. K. Kübler, *Keramaikos 5, Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts,* Berlín 1954. H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments,* Londres y Nueva York 1950. M. Popham, *Excavations at Lefkandi, Euboea, 1964-66,* Londres 1968. B. Schweitzer, *Greek Geometric Art,* Londres 1971. C. G. Starr, *The Origins of the Greek Civilization, 1000-650 B.C.,* Nueva York 1961. H. Walker, *Das Heraion von Samos,* Munich 1976.

Y una importante serie de monografías, en *Archäologia Homerica,* publicado en Gotinga, a cargo de los principales autores dedicados a la arqueología e historia del Egeo en el período geométrico.



Escudo votivo del Ida, en bronce repujado (siglo VIII a. C.). Museo de Iráklion

Glosario

Agálma (pl. agálmata): *Ofrenda o regalo a los dioses, depositado en templos y santuarios.*

Anta (pl. antae): *Pilastra o remate de los muros largos, en la fachada de un edificio, generalmente el templo.*

Aposkopein: *Gesto ritual de los fieles, consiste en bajar la mirada hacia el suelo, en señal de respeto ante la divinidad.*

Bothros (pl. bótroi): *Pozo de almacenamiento, también un lugar de ocultación de un tesoro.*

Dromos (pl. drómoi): *Corredor o pasillo de acceso a tumbas de cámara, tanto excavadas en la roca (hipogeos), como construidas en sillería* (thóloi).

Eschara: *Base del hogar, generalmente hecha de tierra batida y cocida por el calor del fuego. Está situada en el centro del* mégaron.

Hekatonpédon: *Literalmente* cien pies, *unos 33 metros, se aplica al templo griego. Desde el final del Geométrico, esta medida se toma como prototipo de la longitud de un templo.*

Koulouras: *Silos circulares de gran diámetro, construidos en los palacios minoicos. Su cubierta, de materiales deleznables, es sostenida mediante pilares centrales.*

Lárnax (pl. lárnakes): *Sarcófagos de terracota en forma de caja rectangular o de bañera. Suelen estar decorados con pintura.*

Magoula: *Colina artificial, formada por la superposición de aldeas o ciudades. Es el equivalente al* tell *oriental.*

Mégaron (pl. mégara): *Habitación con cuatro columnas y una* eschara *u hogar en el centro. Por extensión, así se denomina a un edificio rectangular con entrada en un lado corto y habitaciones sucesivas, la última de las cuales es como la descrita. Puede presentar una planta absidada.*

Pitos (pithos, pl. pithoi): *Tinaja de cerámica y de formas diversas. De tamaño variable, es empleado básicamente como recipiente de almacén; también sirvió como urna funeraria, por lo que este nombre designa, asimismo, a este tipo de enterramiento.*

Potnia therón: *Literalmente,* Señora de los animales. *Es una advocación de la* diosa madre *y de otras posteriores, Artemis por ejemplo. Aparece representada en compañía de todo tipo de animales.*

Propíleo (própylon, pl. propylaia): *Entrada monumental cubierta. Consta de dos muros paralelos, y en el interior, otros muros transversales sirven de soporte a las puertas. El tejado es sostenido por columnas.*

Próthesis: *Escena ritual en torno al difunto* corpore insepulto. *En ella, las plañideras expresan el dolor ante la muerte.*

Prothyron: *Porche columnado* (dístilo in antis, *es decir, con dos columnas entre antas) que antecede al vestíbulo y a la habitación principal del mégaron.*

Prótomo (prótomos, pl. prótomoi): *Parte del cuerpo de un animal o un hombre, generalmente el torso y la cabeza; aparece sobresaliendo de la superficie de un objeto, usualmente un caldero de bronce o de cerámica.*

Píxide (pyxís, pýxides): *Recipientes cúbicos o cilíndricos y con tapadera, fabricados de piedra o de cerámica. Generalmente fueron utilizados como joyeros o recipientes de tocador.*

Ritón (rýthon, pl. rýtha): *Vasija de forma cónica o de cabeza de animal (toro, león, etc.), empleado para libaciones.*

Sphyreláton (pl. sphyrelata): *técnica de trabajo del bronce, con la que se fabricaron las primeras estatuas de gran porte. Consiste en martillear el metal en planchas y unirlas entre sí y a una estructura de madera, mediante remaches.*

Taurokathapsía: *Juego ritual con el toro, celebrado en el Mediterráneo antiguo y, sobre todo, en la Creta minoica. En esta ceremonia participaban tanto hombres como mujeres.*

Tholos (pl. thóloi): *Construcción circular, tanto de cabañas como de tumbas de cámara, con un tejado de tipo cupular. En la época clásica, se denomina así al templo de planta circular.*

Las obras clave del Arte Griego (I)

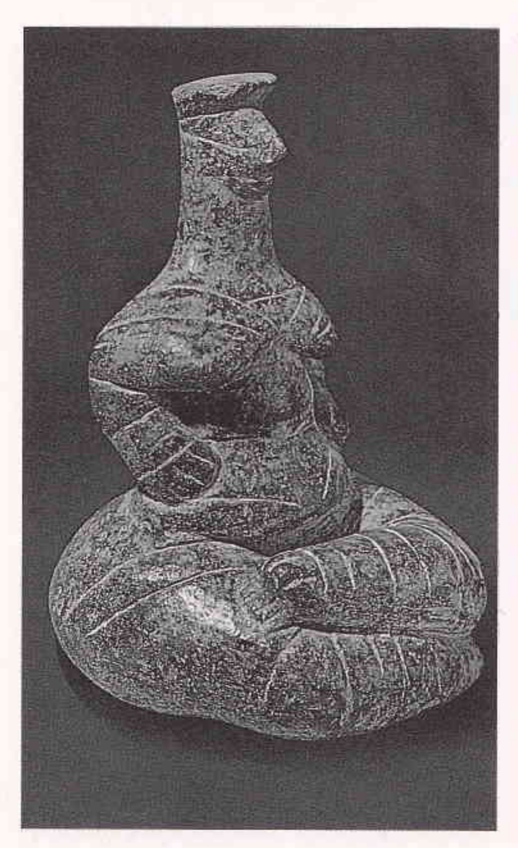
Siglas utilizadas:

CA: *Cicládico antiguo.* CM: *Cicládico medio.* CR: *Cicládico reciente.* MA: *Minoico antiguo.* MM: *Minoico medio.* MR: *Minoico reciente.* HA: *Heládico antiguo.* HM: *Heládico medio.* HR: *Heládico reciente.*

1. Idolo neolítico

Terracota. Alto, 14,5 cm. Kato Jorio, Hierápetra, Creta. IV *milenio. Museo de Iráklion.*

Este ídolo esteatopígico es único en su género entre los hallados en Creta. Representa a la *diosa de la fecundidad* sentada, con un cuerpo someramente modelado, aunque con un gran sentido plástico debido, sobre todo, al equilibrio de su volumen.



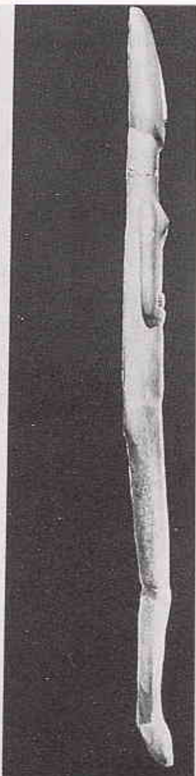
2. «Sartén» cicládica

Terracota. Diámetro, 28 cm; alto, 6 cm. Tumba 174 de Khalandrianí, isla de Siros. CA II (2700-2300 a. C.). Museo Nacional de Atenas.

Las enigmáticas *sartenes,* características del arte cicládico, muestran un amplio catálogo de motivos geométricos incisos y estampados, entre los que sobresale la denominada *espiral cicládica* a modo de olas entre las que navega un barco de remos, con un extremo levantado y un remate en forma de pez como insignia. En la parte inferior del disco central, las incisiones se han interpretado como una representación del triángulo púbico femenino, del modo como aparece en las esculturas cicládicas.







3. Idolo cicládico

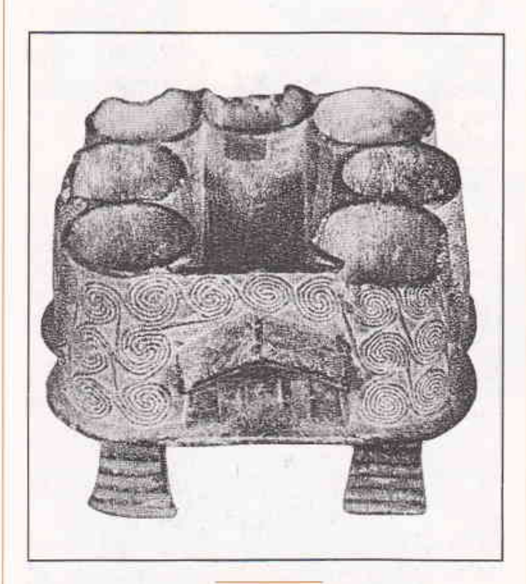
Mármol. Alto, 1,48 m. Isla de Amorgos. CA II (2700-2300 a. C.). Museo Nacional de Atenas.

Esta figura femenina, correspondiente al tipo del grupo de Spedos, es la estatua cicládica de mayor tamaño conocida. Muestra un buen dominio de la técnica por parte del escultor, quien señala especialmente las articulaciones del cuerpo: dedos, rodillas, codos, etc. Debido a su tamaño, esta figura fue rota intencionadamente para que cupiese en la tumba donde fue depositada.

4. Píxide en forma de granero

Esteatita. Alto, 10 cm. Filacopi, isla de Milo. CA I-II, hacia 2500 a. C. Museo de artes menores antiguas de Munich (Museum antiker Kleinkunst).

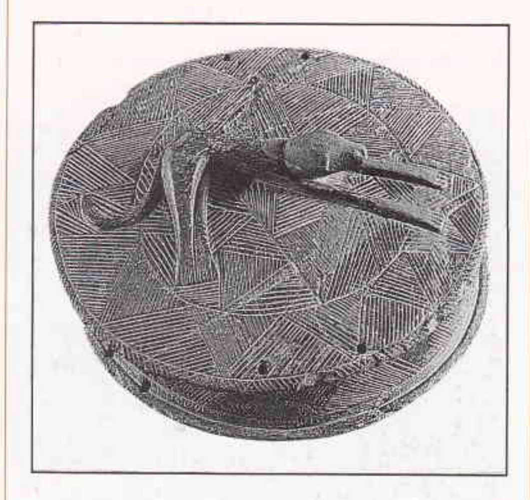
Se trata de un recipiente que reproduce un conjunto de siete silos circulares alrededor de un patio, con una fachada porticada (*antae* y tejado a dos aguas). Su decoración, a base de espirales enlazadas, es un tema muy común en los objetos artísticos cicládicos.



5. Tapadera de píxide

Esteatita verde. Diámetro, 12 cm. Necrópolis de la isla de Mojlos (Golfo de Mirabello), Creta. MA II, hacia 2500 a. C. Museo de Iráklion.

Es la tapadera de un recipiente que se ha perdido. Haciendo las veces del asa, se recuesta un perro cuyo cuerpo se halla leve pero perfectamente esbozado. Constituye el más conocido ejemplo del inicio de la técnica de trabajo sobre materiales pétreos en Creta.



6. Tañedor de arpa

Mármol. Alto, 22,5 cm. Isla de Keros, Cícladas. CA III, hacia 2000 a. C. Museo Nacional de Atenas.

De la serie de músicos representados en el arte cicládico sobresale este arpista, mag-

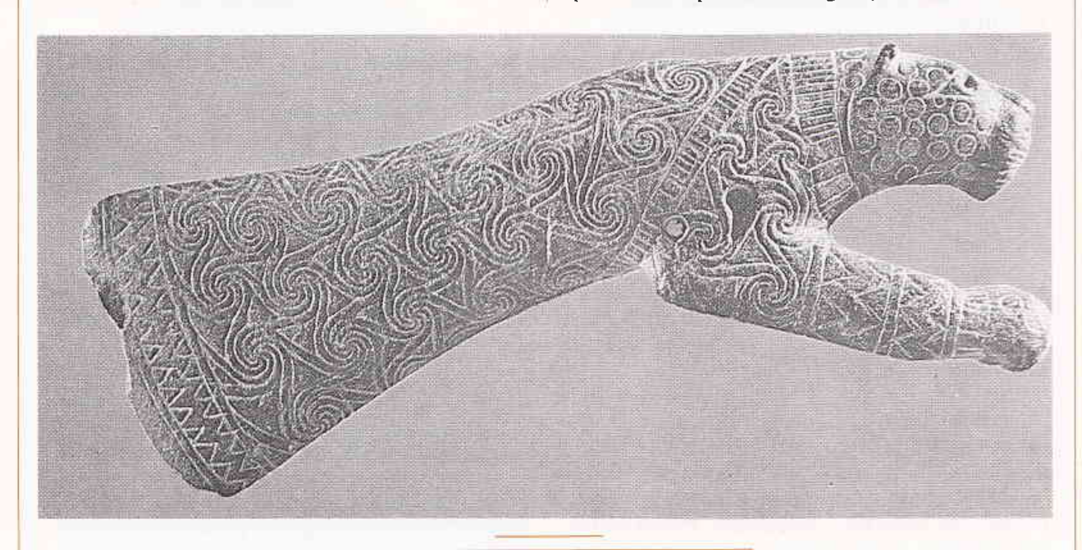


nificamente elaborado en un lenguaje esquemático al máximo. Su abstracción y la geometría de sus líneas han sido suscritas como una obra de *rabiosa actualidad* por numerosos artistas de nuestro tiempo.

7. Remate de un cetro

Esquisto pardo. Longitud, 15 cm. Palacio de Malia, Creta. MM I-II, hacia 1800 a. C. Museo de Iráklion.

Hallado en el salón del trono de este palacio, el cuerpo del leopardo adopta la forma de una hachuela y es, en realidad, el remate de un cetro. El elástico perfil del animal se realza con la decoración curvilínea y preludia la postura del *galope minoico.*



8. Maqueta de una villa campestre

Terracota. Alto, 46 cm. Santuario de Arjánes, Creta. MM III, hacia 1700 a. C. Museo de Iráklion.

Este modelo, depositado como un exvoto en el santuario, da una buena idea del tipo de vivienda en el agro cretense, con sus balcones, galerías y terrazas, todo ello dispuesto en dos pisos. La parte superior está algo reconstruida.



9. Pendiente con abejas

Oro. Longitud, 4,7 cm. Necrópolis de Crisolakos, Malia. MM II, hacia 1800 a. C. Museo de Iráklion.

El colgante, con dos abejas que sostienen un panal y dispuestas al modo heráldico, es uno de los ejemplos más antiguos de la técnica orfebre del granulado (diminutos glóbulos de oro soldados a la chapa base) en el Mediterráneo. La filigrana y el repujado en

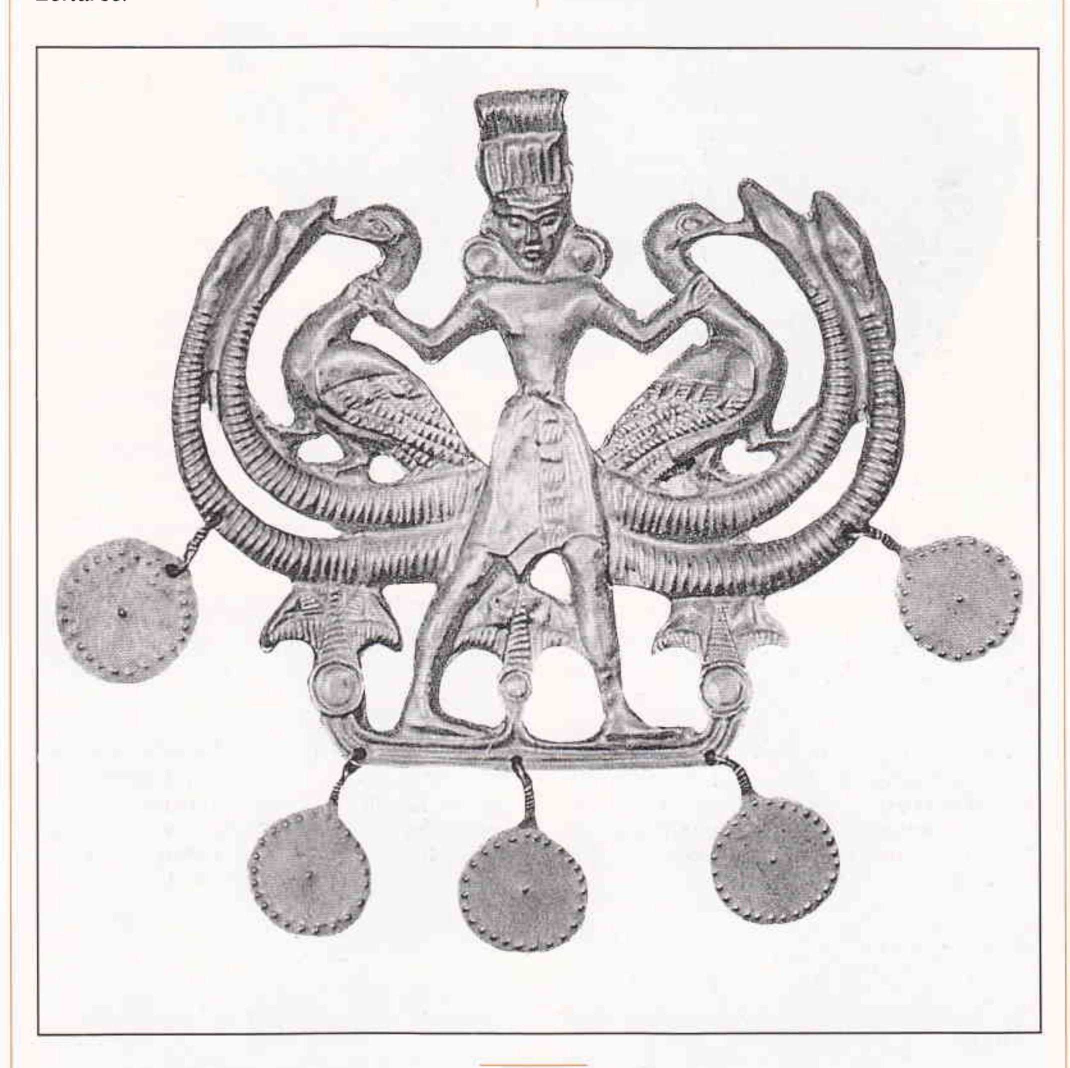


un delicado diseño hace de esta pieza una de las más conocidas joyas del Bronce Medio.

10. Colgante del «Tesoro de Egina»

Oro. Alto, 6 cm. Procede quizá de Malia. MM III, hacia 1700 a. C. Museo Británico, Londres.

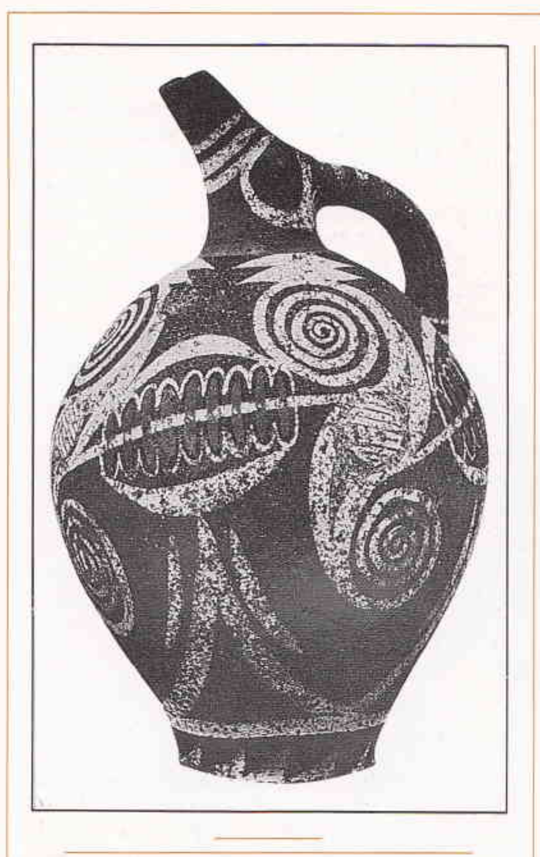
Del llamado *Tesoro de Egina,* un amplio conjunto de joyas, sobresale este colgante, enteramente repujado. Representa a la diosa como *Potnia therón* o divinidad de los animales, con ánades y serpientes en ambos lados, sobre una barca con remates papiriformes. La influencia egipcia se aprecia también en el peinado, característico de la diosa Hathor. Los colgantes circulares han sido interpretados por algunos autores como símbolos lunares.



11. Jarra del «estilo de Kamáres»

Cerámica. Alto, 27 cm. Faistós. MM II, 1800-1700 a. C. Museo de Iráklion.

A la antigua forma de jarra de pico anatólica, ahora más refinada y con una excelente cocción (sus finas paredes son llamadas *de cáscara de huevo),* el alfarero cretense ha añadido una decoración polícroma de carácter típicamente minoico; en ella predominan las líneas curvas y las espirales, en una composición de gran brío. Bajo el pico vertedor sobresalen unos ojos estilizados, en un intento de antropomorfización de una forma cerámica.



Loza. Alto, 29,5 cm. Sala de ofrendas del santuario, palacio de Cnosós. MM III, hacia 1600 a. C. Museo de Iráklion.

Del santuario del palacio de Cnosós proceden multitud de ofrendas; de entre ellas sobresalen las llamadas diosas de las serpientes y ésta es la mejor conservada. Con el característico vestido minoico de *faralaes* y un delantal superpuesto, la estrecha cintura y el escote abierto, la diosa aferra dos serpientes con las manos, mientras sobre su birrete o *polos,* un expectante felino está sentado.

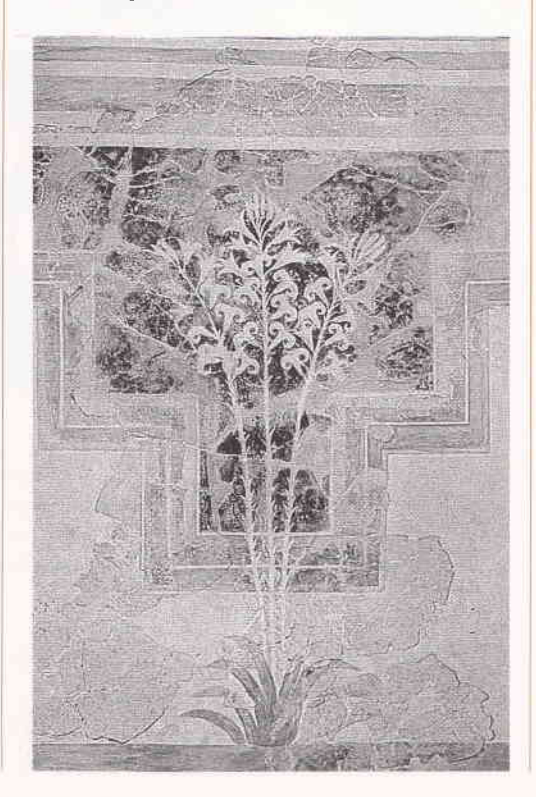
12. Diosa de las serpientes



13. Fresco de los lirios

Estuco pintado. Alto, 1,89 m. Casa nobiliar de Amnisos. MM III, hacia 1600 a. C. Museo de Iráklion.

Con sólo tres colores, blanco, rojo y verde, y un sencillo tema geométrico en torno a un grupo de lirios, este fresco nos permite reconstruir el ambiente de los jardines pintados en las casas minoicas del período neopalacial y de los cuales han quedado abundantes ejemplos. En este caso, la técnica de trabajo no es el verdadero fresco sino que son siluetas de estuco coloreado e incrustado en la pared.



14. Máscara de Agamenón

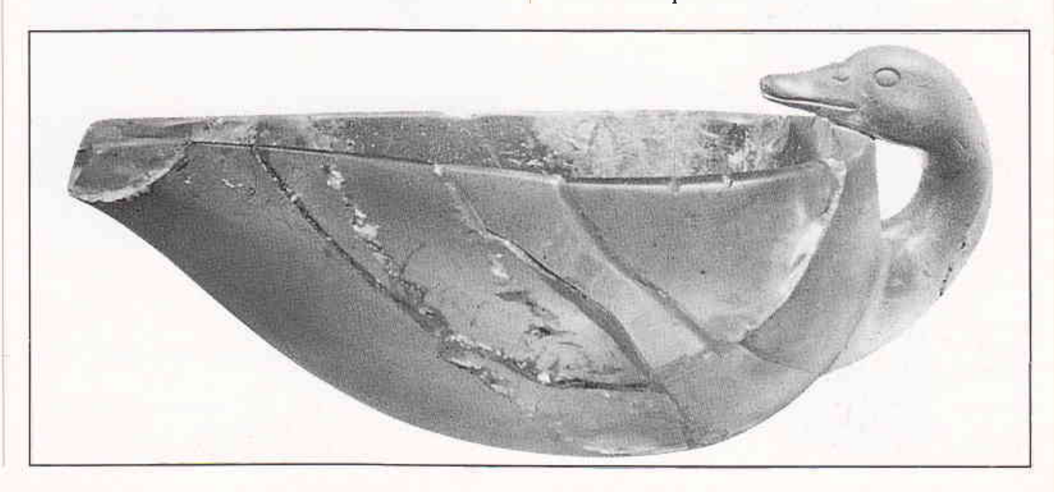
Oro. Ancho, 26,5 cm. Alto, 26 cm. Tumba V del Círculo A de Micenas. HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Realizada en una fina lámina de oro mediante repujado, muestra con cierta crudeza los rasgos del príncipe enterrado en esta fosa e identificado con Agamenón por su descubridor, Schliemann, y, en realidad, unos 350 años anterior a aquél. Con un lenguaje artístico propio, el orfebre micénico ha pretendido reflejar la fisionomía de un hombre concreto y del modo más realista posible.

15. Taza en forma de pato

Cristal de roca. Longitud, 13,2 cm. Tumba Omicron del Círculo B, Micenas. HM III, 1600-1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Creta destacó en la factura de recipientes en cristal de roca como éste, llegado a Micenas a través del comercio. El asa, en forma de cabeza de pato, es de una perfección rara vez superada.



16. Estela funeraria de Micenas

Caliza. Alto, 1,34 m. Tumba V del Círculo A de Micenas, HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

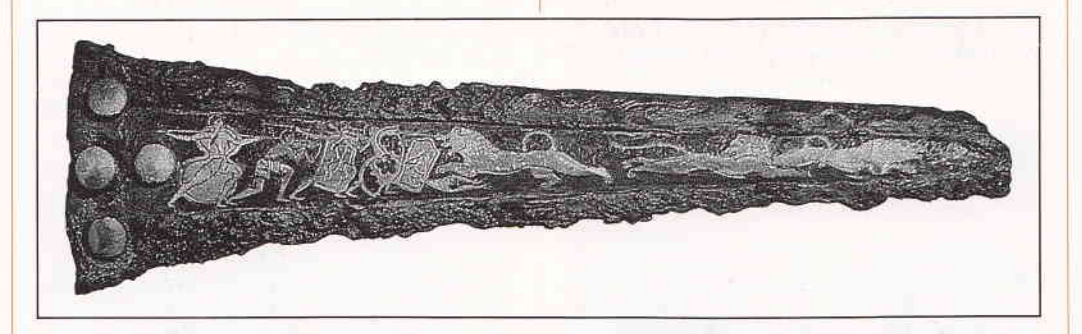
El relieve de la estela indica la procedencia egea del artista, con las series de espirales enlazadas y el tratamiento de la escena de combate en la que el caballo, casi un toro, está en pleno *galope minoico*. Sin embargo, tanto la representación de la guerra como la del carro, son propiamente micénicas, así como las espadas que blanden ambos guerreros, similares a las aparecidas en las tumbas que la estela señalaba.

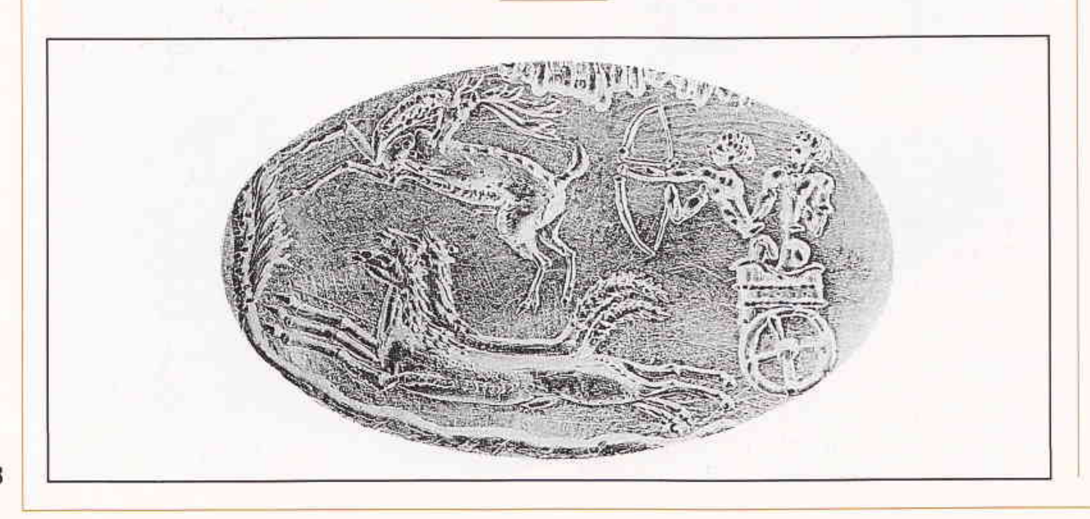


17. Espada micénica

Bronce con incrustaciones de oro, plata y cobre. Longitud, 23,7 cm. Tumba IV del Círculo A de Micenas. HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Fabricada indudablemente por un artista minoico, esta espada es característica del mundo micénico, tanto por su forma como por el tema elegido para adornarla, una cacería de leones. Un león ya herido hace frente al grupo de cazadores, representados al modo cretense. En la otra cara de la espada, un león ataca a un antílope mientras la manada huye presa del pánico. Es una espada de gala y el puño quedaría sujeto mediante los cuatro remaches de oro.





18. Sello con escena de caza

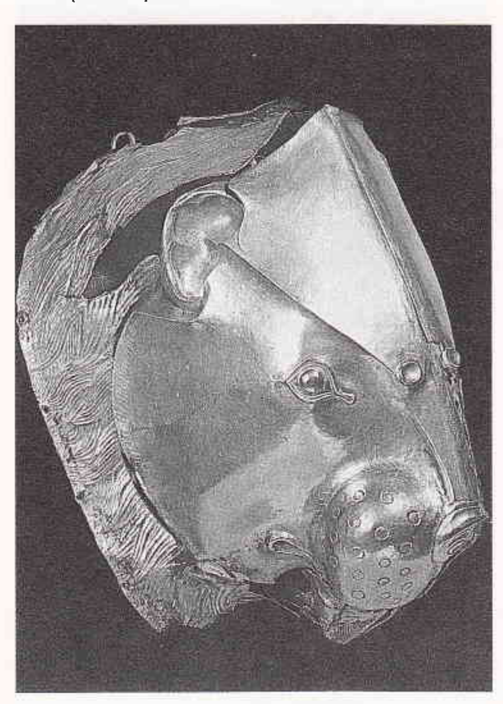
Oro. Diámetro de la placa, 3,45×2,1 cm. Tumba IV del Círculo A de Micenas. HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

El arte minoico es aplicado aquí a la caza del ciervo desde un carro, ajustando la escena al contorno elíptico del sello, en un cuadro de género muy logrado, de gran movimiento.

19. Ritón en forma de cabeza de león

Oro. Alto, 20 cm. Tumba IV del Círculo A de Micenas. HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

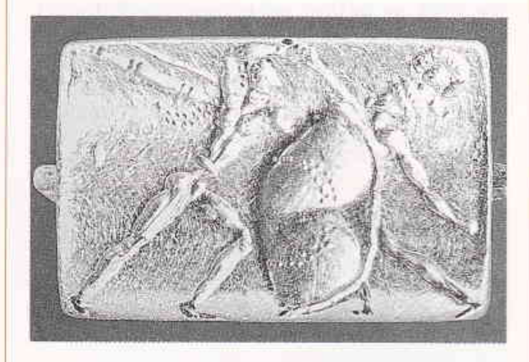
Por medio del repujado y en una lámina de oro de una pieza, la cabeza de león muestra una gran pujanza, acentuada por los pequeños detalles anatómicos. A pesar de su evidente esquematización, este recipiente es obra de un artista minoico. Le falta la pieza que cerraba el cuello.



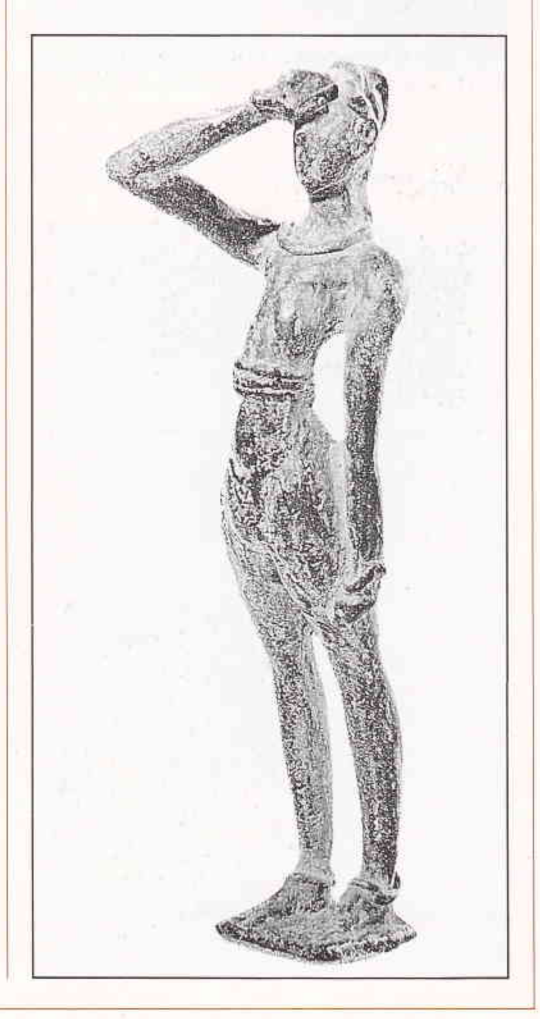
20. Sello con escena de combate

Oro. Dimensiones, 2,8 × 1,2 cm. Tumba III del Círculo A de Micenas. HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

En este sello, un guerrero armado con la característica espada micénica acomete a otro propinándole un golpe mortal, a pesar de hallarse éste protegido por un amplio escudo cóncavo en forma de caja de violín; cuenta, además, con un casco de alta cimera.



21. Figura de un adorante



Bronce. Alto, 15 cm. Villa nobiliar de Tilisos, Creta. MR I, hacia 1550 a. C. Museo de Iráklion.

La escultura reproduce, de manera naturalista, la característica silueta estilizada de los cretenses, con una estrecha cintura, miembros elásticos y una larga cabellera rizada. El gesto del adorante es muy típico en Creta; se trata del *aposkopein* o acto de bajar la vista debido a la deslumbrante aparición de la divinidad.

22. Cubilete o «Vaso del príncipe»

Esteatita. Alto, 11,5 cm. Hagia Tríada. MR I, 1550-1500 a. C. Museo de Iráklion.

Conservado prácticamente intacto. El joven príncipe, con un gesto de gran prestancia, empuña un cetro, símbolo de su categoría, además luce los collares y brazaletes, la espada, el faldellín con su estuche fálico y los borceguíes. Detrás del guerrero y al otro lado de la vasija, tres personajes llevan pieles de animales, por lo que se ha interpretado esta escena como un acto de ofrenda al *príncipe sacerdote.* Otros autores prefieren ver a unos niños que juegan a ser unos dignatarios.



23. Vaso de los segadores

Esteatita. Altura conservada, 9,6 cm; diámetro máximo, 11,5 cm. Hagia Tríada. MR I, hacia 1500 a. C. Museo de Iráklion.

Así llamado por representar una procesión de alegres cosechadores que, precedidos del capataz, vuelven del campo cantando, con sus herramientas al hombro, mientras uno de ellos toca un instrumento musical, el sistro. Fragmentado, a este ritón en forma de huevo de avestruz le falta la parte inferior, reconstruida modernamente.



24. Fresco de la primavera

Estuco pintado. Longitud, 2,70 m; alto, 1,90 m. Casa △ 2 de Akrotiri, Thera. MR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

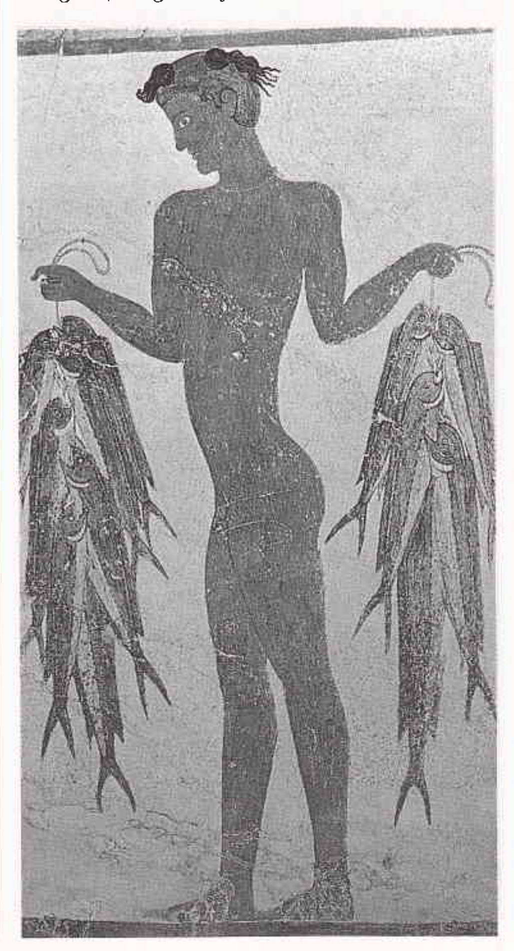


El paisaje volcánico, agreste y coloreado de manera ficticia, cubre las tres paredes de una habitación pequeña. De las rocas sobresalen unos lirios floridos y, encima, revolotea un grupo de golondrinas, dando movimiento al conjunto. Todo ello constituye una visión de la naturaleza muy acorde con el espíritu minoico.

25. Joven pescador

Estuco pintado. Alto, 1,09 m. Casa Oeste de Akrotiri, Thera, MR I, hacia 1550-1500 a. C. Museo Nacional de Atenas.

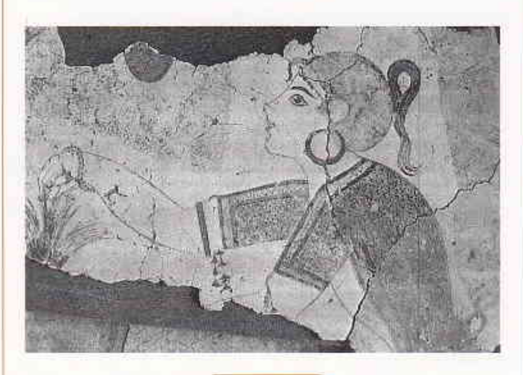
Caso único en la pintura mural minoica de un joven totalmente desnudo, el pescador sostiene, casi sin esfuerzo, sendas sartas de peces sujetos por una cuerda. La cabeza está casi enteramente rapada, dejando únicamente dos coletas. En el cuello, este personaje luce un fino collar de oro con colgantes. Resulta llamativa la *falta de esqueleto* en la figura, elegante y elástica.



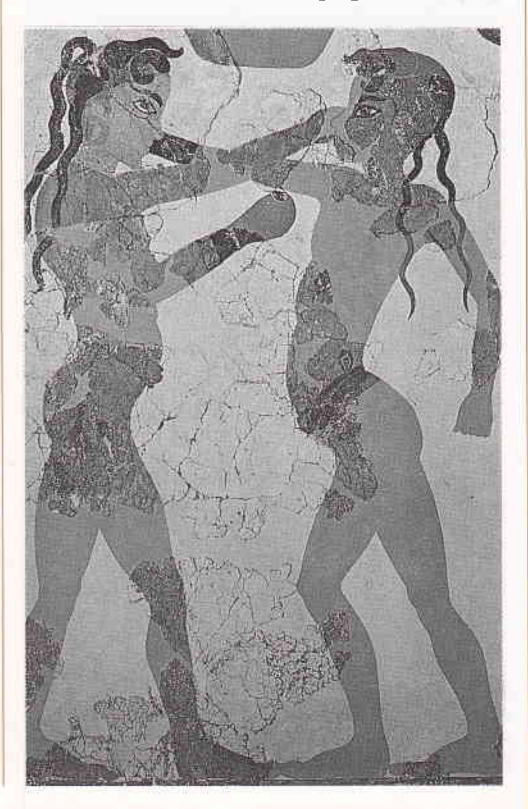
26. Recolectora de azafrán

Estuco pintado. Alto, 60 cm. Casa Xesté 3 de Akrotiri, Thera. MR I, hacia 1550-1500 a. C. Museo Nacional de Atenas.

El azafrán era un símbolo parlante, al igual que el lirio y su recolección se ha interpretado como un acto ritual. Esta joven, de excepcional belleza, está adornada con toda clase de joyas, además de vestir un rico ropaje muy ajustado y provisto de abundante decoración. La pintura hace gala de un alto grado de naturalismo.



27. Fresco de los niños pugilistas



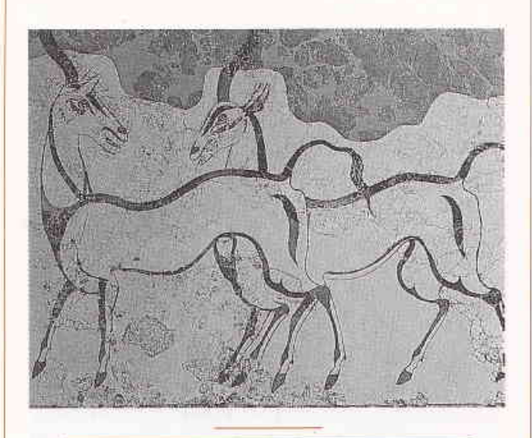
Estuco pintado. Alto del friso central, 92,5 cm. Habitación B1 de Akrotiri, Thera. MR I, 1550-1500 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Representación del combate entre dos adolescentes, provistos de guantes y un cinturón. En el curso de la pelea, uno de ellos esquiva un golpe con su brazo desnudo mientras apresta el puño enguantado, en una escena de enorme vivacidad y cierto encanto.

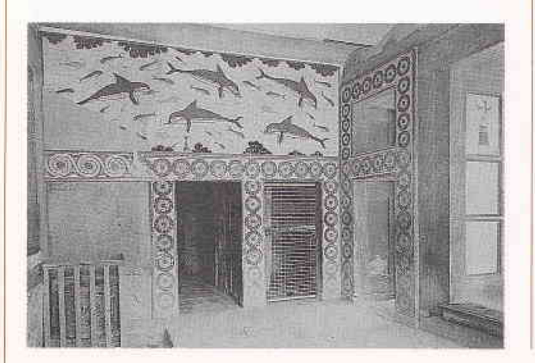
28. Fresco de los antílopes

Estuco pintado. Alto, 1,52 m. Habitación B1 de Akrotiri, Thera. MR I, hacia 1550-1500 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Por las paredes de la habitación había seis antílopes de gran tamaño, pintados únicamente a base de trazos más o menos anchos, de negro sobre un fondo blanco. El resultado es de gran movimiento, además de una notable precisión en la anatomía de unos animales que el artista seguramente conocía bien.



29. Mégaron de la reina en Cnosós



Paredes con estuco pintado. Altura hasta el techo, 3,5 m. Ala oriental del palacio de Cnosós. MR I, hacia 1500 a. C.

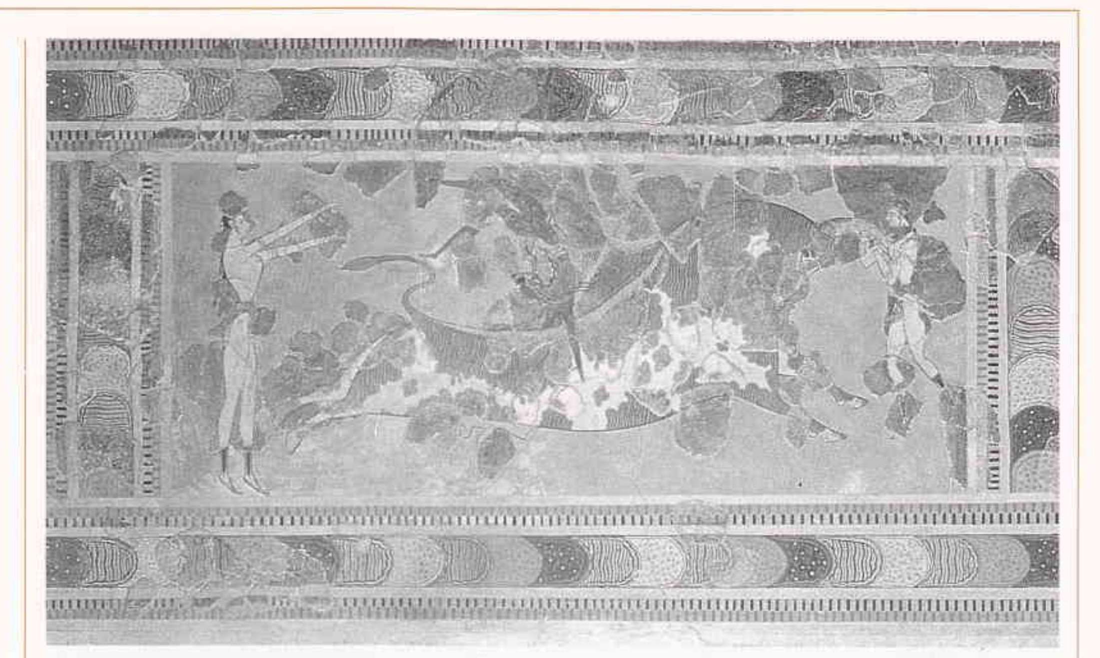
Cuando se visita el ala oriental o doméstica de Cnosós, el ambiente que más sorprende es el mégaron de la reina. Sus paredes están decoradas a base de rosetas y un gran panel marino de delfines, peces y fondos rocosos, muy sugerente en medio de la suave penumbra que impera en el interior del palacio.

30. Ritón en forma de cabeza de toro

Esteatita, cristal de roca (ojos) y concha (hocico). Alto, 35,6 cm. Pequeño Palacio de Cnosós. MR I, hacia 1500 a. C. Museo de Iráklion.

Dentro de la estatuaria minoica, siempre de tamaño reducido, este recipiente en forma de cabeza de toro es uno de sus representantes de mayor porte y un espléndido ejemplo del naturalismo de que fue capaz el artista cretense. El cuello está cerrado herméticamente y el líquido se introducía por un agujero situado detrás del testuz, mientras que se vertía por otra perforación entre los labios.



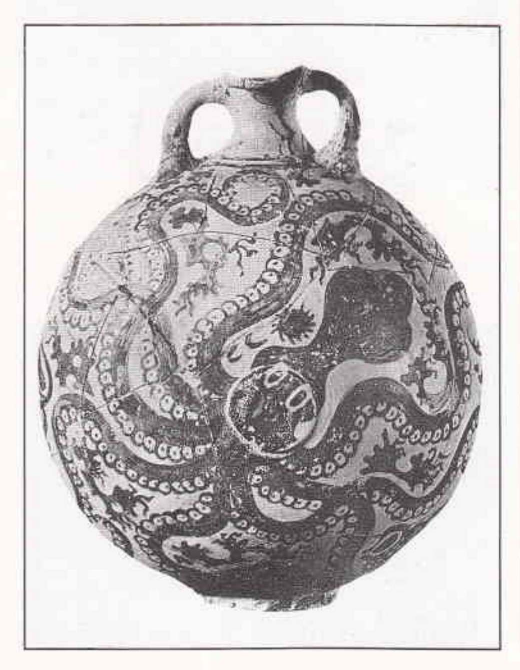


31. Fresco del salto del toro

Estuco pintado. Long., 1,5 m. Alto, 78 cm. Habitación del ala oriental de Cnosós. MR I, poco posterior al 1500 a. C. Museo de Iráklion.

En esta pintura está representado el salto del toro o *taurokathapsía*, uno de los actos rituales más intrigantes de la cultura minoica. En esta suerte de *«corrida»*, el movimiento está expresado en la actitud de los acróbatas, tanto hombres como mujeres, y realzado por el exagerado alargamiento del pujante animal, verdadero prototipo del *galope minoico*.

32. Cantimplora del «estilo marino»



Cerámica pintada. Alto, 28 cm. Palacio de Palaikastro. MR I, hacia 1500 a. C. Museo de Iráklion.

Con una forma más aplastada que ancha, esta vasija constituye el mejor ejemplar decorado con el estilo marino. La vivacidad y disposición del pulpo sugieren el paralelismo con una pecera en la cual se hubiera introducido al octópodo y éste quisiese abarcarla con sus patas. Se trata de un tema muy querido por los artistas minoicos a partir de este momento.

33. Vaso de Vafio: «escena bucólica»

Oro. Alto, 7,9 cm. Diámetro en la boca: 10,9 cm. Tumba de Vafio, Peloponeso. HR II, h. 1500-1450 a. C. Museo Nac. de Atenas.

De la pareja de vasos hallada en la tumba micénica de Vafio, este es el denominado *vaso bucólico*, debido al carácter pacífico de su escena. Un grupo de toros se halla en el

campo y uno de ellos ha sido amarrado por un típico hombre cretense que tira con vigor de la cuerda.



34. Vaso de Vafio: «escena dramática»

Oro. Alto, 8,4 cm. Diám. máx., 10,8 cm. Tumba de Vafio, Peloponeso. HR II, hacia 1500-1450. Museo Nacional de Atenas.

Hecho en lámina doble de oro, la exterior decorada mediante el repujado, al igual que el vaso parejo; en esta *escena dramática* un toro ha caído en una red y pugna por librarse de ella. Entretanto, otro toro cornea a su captor, una mujer según Evans, volteándolo en el aire mientras su compañero cae a tierra. Es un acabado ejemplo del movimiento y la riqueza de composición de que es capaz el arte minoico.



35. Fresco de la parisina

Estuco pintado. Alto, 32 cm. Ala occidental del palacio de Cnosós. MR I, algo anterior al 1450 a. C. Museo de Iráklion.

Considerada como la mejor representación de la femineidad minoica, los simples trazos de su silueta (un enorme ojo frontal, la nariz respingona, los labios pintados) han producido uno de los rostros más atractivos y conocidos de la pintura primitiva. Conserva completo, en la espalda, el lazo o *nudo sagrado*, un símbolo parlante de la divinidad. Fue denominada así a la vista de su parecido con la moda de ciertas damiselas del París contemporáneo al momento en que Evans exhumó la pintura.



36. Copa micénica

Oro. Alto, 13,5 cm. Diám. máx., 13,9 cm. Acrópolis de Micenas, HR II, hacia finales del s. XV *a. C. Museo Nacional de Atenas.*



Esta copa de pie alto forma parte de un grupo de cuatro similares, muy del gusto micénico, se ha realizado a partir de dos láminas de oro batido, unidas mediante remaches. Esta técnica permite obtener un objeto bastante grande a partir de un reducido peso del preciado metal, unos 314 g en este caso. Las asas verticales, también remachadas al recipiente, están rematadas en una cabeza de perro que muerde el borde de la copa.

37. Salón del trono de Cnosós

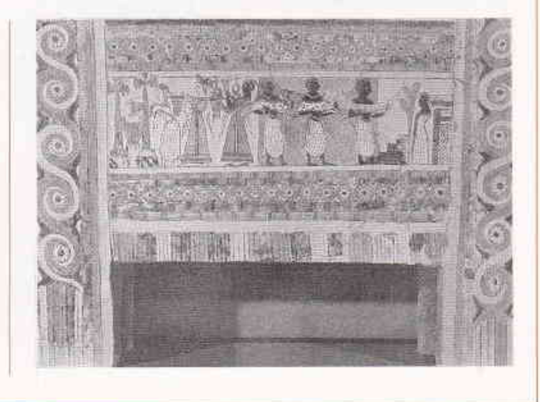
Altura del techo, 3 m. Ala occidental del palacio de Cnosós. MR II, 1450-1400 a. C.

A pesar de su magnífica apariencia, el sa lón del trono es de reducidas dimensiones El trono y los bancos son de alabastro y encima, heráldicamente dispuestos, parejas de grifos se encuentran en medio de un paisaje de plantas y rocas, insinuadas éstas por medio de bandas onduladas en blanco sobre el fondo rojo. Corresponde a la etapa de dominio micénico del palacio.

38. Sarcófago de Hagia Tríada

Caliza enyesada y pintada. Long, 1,37 m. Hagia Tríada. MR III, hacia 1400-1380 a. C. Museo de Iráklion.

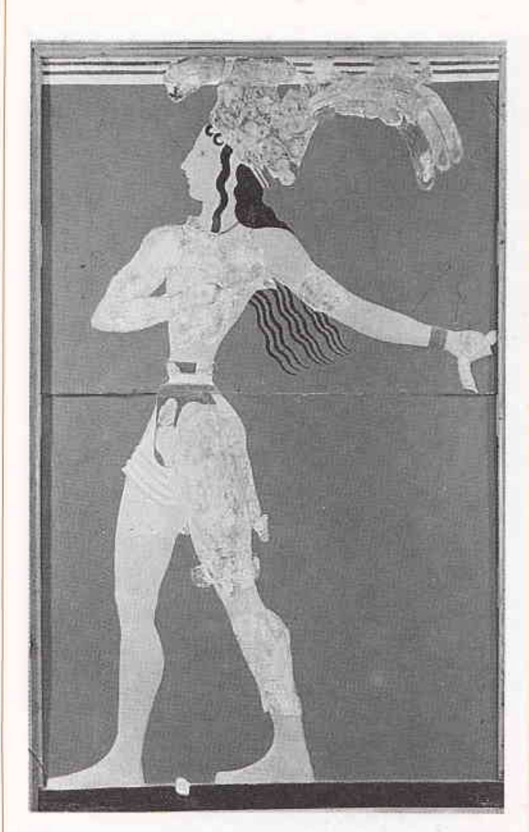
El sarcófago está decorado en sus cuatro caras con pintura polícroma, con escenas de culto en los lados largos y parejas de diosas montadas en carros, en los cortos. Esta escena es un acto de ofrenda ritual ante el difunto, situado a la derecha y una libación sobre un altar, a la izquierda, realizada al compás de la música.



39. Fresco del «príncipe de los lirios»

Relieve de estuco pintado. Alto, 1,20 m. Ala occidental del palacio de Cnosós. MR II, 1450-1400 a. C. Museo de Iráklion.

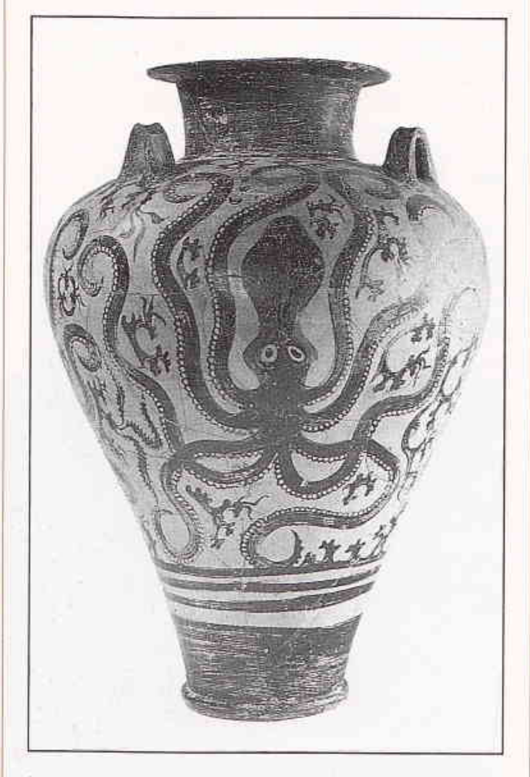
Reconstruido en su mayor parte, este relieve pintado representa a un hombre joven, tocado con una amplia tiara y un típico faldellín corto con estuche fálico por todo vestido, al modo egipcio. En el cuello, un collar de cuentas en forma de flores de lis. En la mano izquierda se le supone sujetando a un grifo por medio de una traílla mientras avanza en medio de un jardín de lirios, representados en otras reconstrucciones. Evans quiso ver en él al propio rey Minos.



40. Anfora micénica

Cerámica. Alto, 51 cm. Diám. máx., 36 cm. Tumba de cámara 2 de Prosimna, Argólida. HR II, hacia 1450 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Esta vasija es el trasunto continental del estilo marino minoico. Los micénicos transformarán el pulpo en un tema absolutamente geométrico, cuyo primer paso se da aquí, al disponer simétricamente el cuerpo y las patas del animal, de forma más acorde con su mentalidad y gusto artístico.



41. Tríada divina

Marfil. Alto, 7,8 cm. Acrópolis de Micenas. HR IIIa, 1400-1300 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Aún cuando es patente el influjo minoico,

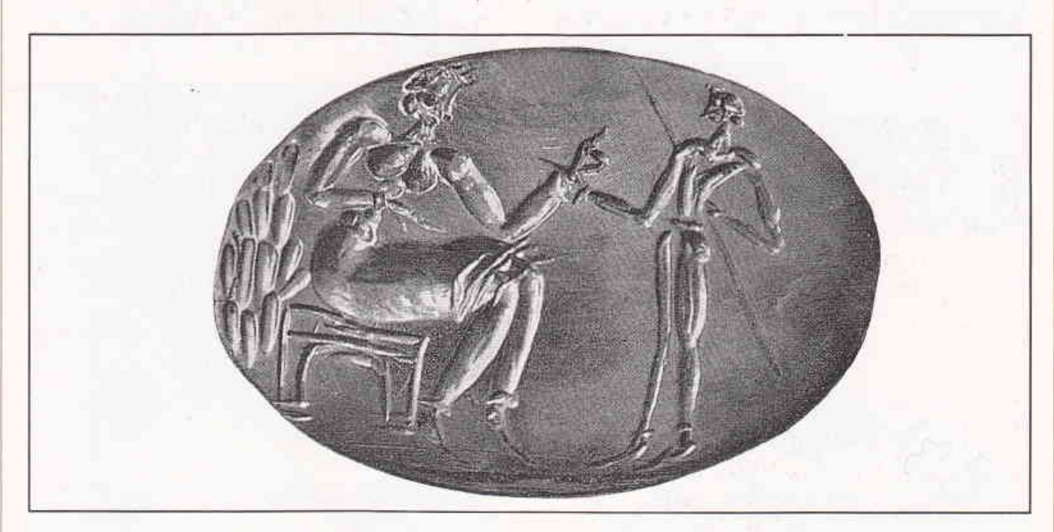


la mayoría de los autores creen ver en este grupo de dos mujeres y un niño a una tríada divina, correspondiente ya a la mitología micénica. Según esta teoría, se trata del precedente de los posteriores dioses Deméter, Koré y Triptólemo.

42. Sello de la «sacra conversazione»

Oro. Long., 2,6 cm. Tumba de cámara del suburbio de Micenas. HR IIIa, hacia 1400-1300 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Con este nombre se ha designado a la relación entre la diosa, sentada ante un esquemático paisaje y el *dios-niño,* de pie y con un cetro en su mano izquierda. De entre la serie de sellos de estilo minoico, este ejemplar es uno de los más esquemáticos y de mayor movimiento que han perdurado.



43. Sello con escena de culto

Oro. Long., 5,6 cm. Suburbio de Tirinto. HR IIIa, 1400-1300 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Escena de culto en uno de los sellos micénicos mayores que se han conservado. Delante de la diosa, sentada en una silla de alto respaldo, una procesión de *daimones* o genios hacen una ofrenda en jarras de pico. Encima, el Sol y la Luna junto a espigas de cereales, en lo que parece una alusión a la fecundidad e irrigación de los campos; esta última era responsabilidad de *daimones* como los aquí representados.



44. «Kourótrophos» o nodriza

Terracota pintada. Alto, 13 cm. Tumba de cámara 41 de Micenas. HR IIIa, 1400-1300 a. C. Museo Nacional de Atenas.

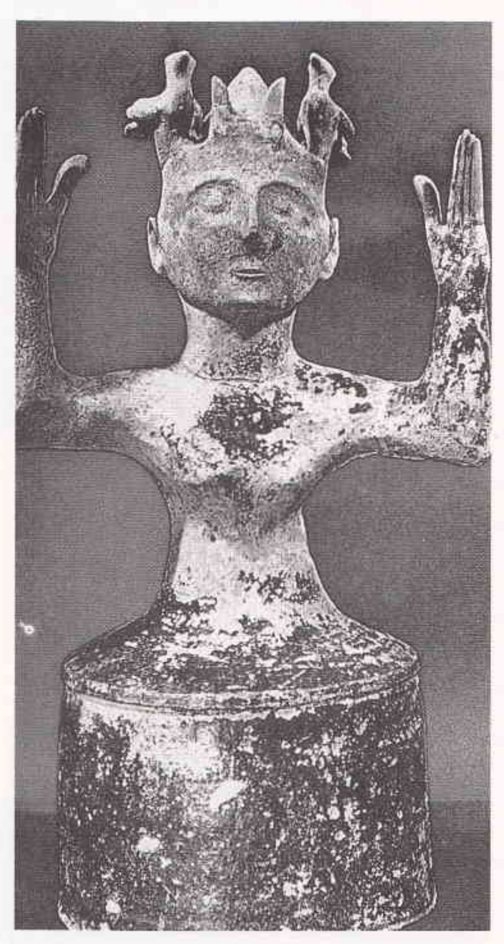
Este ídolo es uno de los más hermosos ejemplos de la plástica micénica. La figura, con su *polos* o birrete, es comúnmente interpretada como la representación de la diosa-madre con su hijo en brazos. Sobre el hombro izquierdo lleva una sombrilla y, por detrás, agarrado a ella hay un segundo niño, recalcando aún más el carácter maternal de la divinidad.



45. Diosa de las palomas

Terracota pintada. Alto, 52 cm. Santuario de Gazi, Creta. MR III, hacia 1350 a. C. Museo de Iráklion.

Con su forma esquemática, este ídolo inaugura una larga serie de diosas con las manos alzadas y diversos tipos de símbolos en su tocado, palomas y *cuernos de la consagración* en el presente caso. La imagen de la diosa conserva buena parte del barniz que la cubría, de un intenso color rojo. Estas figuras constituyen el final del arte minoico, aun cuando perduren en el arte posterior algunos de sus temas y decoraciones.

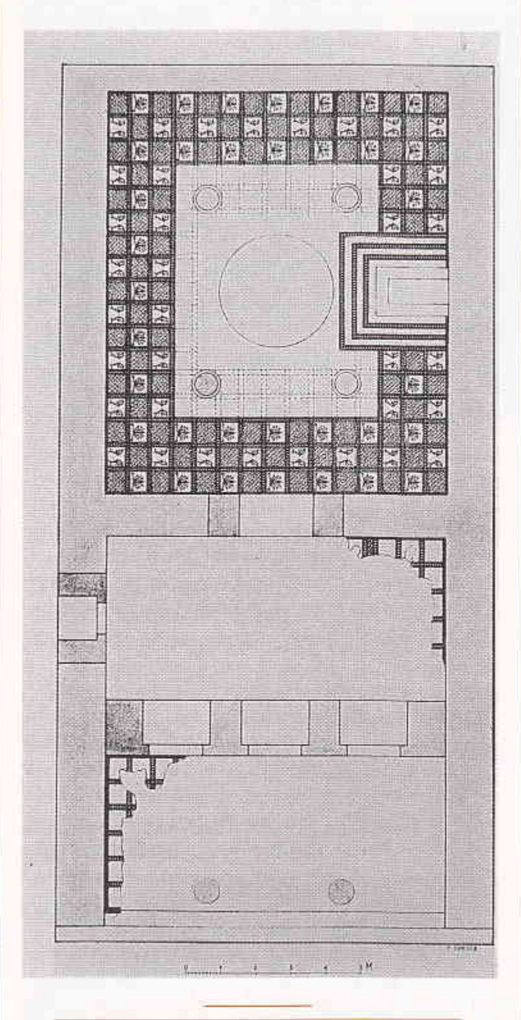


46. Planta del «mégaron» de Tirinto

Suelo de barro pintado. Dimensiones 41,6×14,3 m. Acrópolis de Tirinto. HR IIIb, hacia 1250 a. C.

Al igual que en Pilos, el mégaron de Tirin-

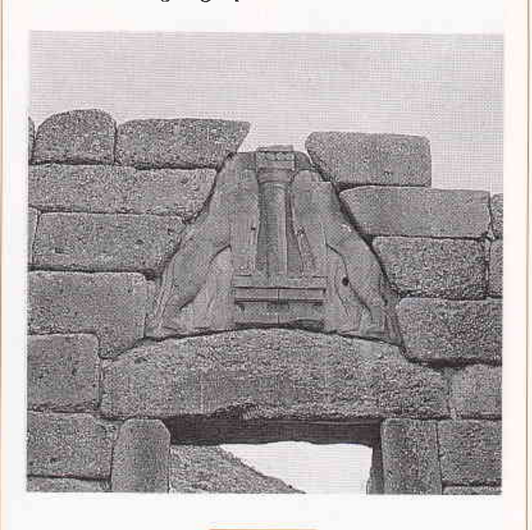
to, uno de los mayores que se conservan, ha dejado abundantes restos de la decoración pintada en los suelos. En la habitación principal hay un sitial claramente delimitado para el trono; alrededor de las columnas y del hogar, la tierra batida del suelo está pintada con una retícula a modo de embaldosado, con representaciones de delfines emparejados y pulpos simétricos.



47. Puerta de los leones

Caliza. Alt. del relieve, 3,30 m. Micenas, HR IIIb, hacia 1250 a. C.

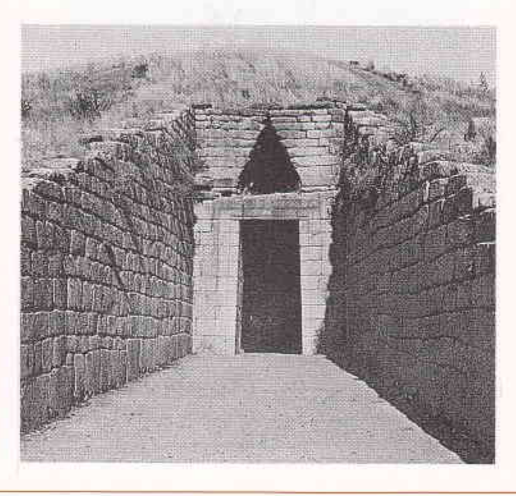
Esta placa relivaria, además de cubrir el hueco del triángulo de descarga que evita la ruptura del dintel, hace las veces de un monumental escudo a la entrada de la ciudad. Los musculosos leones están dispuestos al modo heráldico, a ambos lados de una columna elevada sobre unas banquetas, conocido símbolo parlante de la divinidad, esta vez como diosa de los animales. Es un ejemplo único de escultura de gran tamaño en todo el arte griego primitivo.

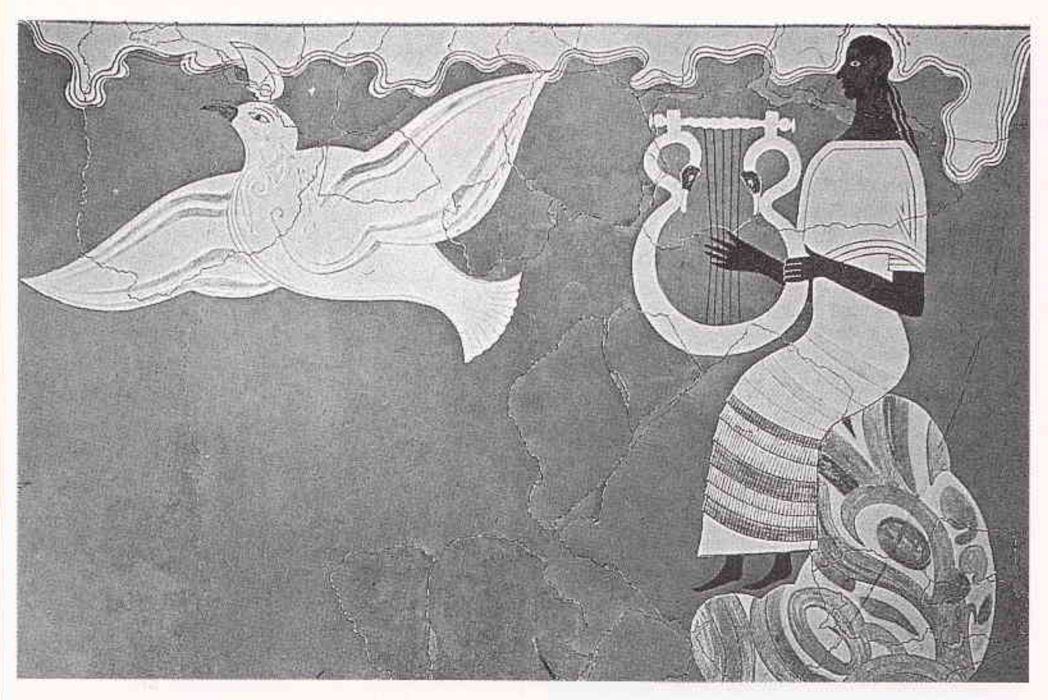


48. Tesoro de Atreo

Tumba de cámara. Altura exterior del montículo, 18 m. Micenas. HR IIIb, hacia 1250 a. C.

Es la tumba más impresionante de todos los *tholoi* micénicos. El *drómos* o corredor, de 36 m de longitud, lleva al interior de la cámara, una *falsa cúpula* de unos 14 m de diámetro y otros tantos de altura. La fachada exterior estuvo decorada con semicolumnas adosadas de piedra roja y placas con relieves, de piedra verde. En parte excavada en la roca, la tumba se construyó por aproximación de hiladas de piedra, talladas en sillares perfectamente ajustados; el conjunto fue recubierto por una colina artificial.





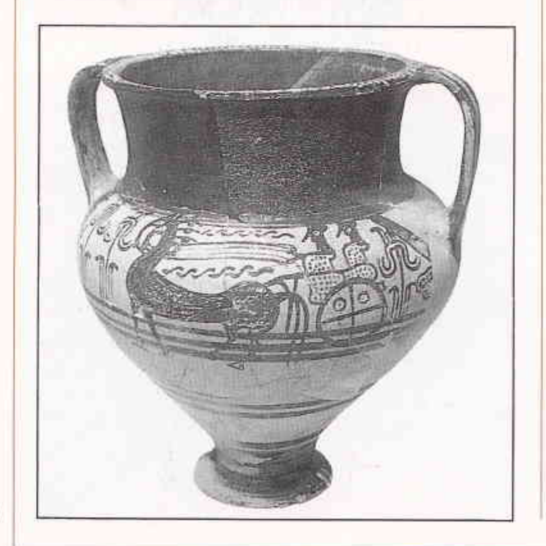
49. Fresco del citaredo

Estuco pintado. Alto, 80 cm. «Mégaron» de Pilos. HR IIIb, hacia 1250 a. C., Museo Arqueológico de Chora, Mesenia.

En este cuadro se ha querido ver la representación de Apolo como citaredo, o bien al rapsoda que, con sus epopeyas, ameniza los banquetes de los héroes homéricos, en el palacio de Néstor. La composición es de gran simplicidad, aunque muy efectista y monumental. Formaba parte de un enorme mural que incluía la representación de grifos y felinos.

50. Crátera anforoide micénica

Cerámica. Alto, 45 cm. Diám. máx., 34 cm. Tumba de cámara B de Evangelistria, Nauplion. HR IIIb, 1250-1200 a. C. Museo Arqueológico de Nauplion, Argólida.



La representación de una biga, con dos ocupantes y en medio de un campo de palmetas estilizadas, pintada a base de trazos muy esquemáticos, es muy típica del llamado *estilo pictórico* de la cerámica micénica. El carro de guerra, desconocido en Creta, es característico del mundo micénico y oriental, utilizado para la guerra, la caza y en las procesiones ceremoniales, como objeto de prestigio.

51. «Lárnax» de Tanagra

Terracota pintada. Long., 73 cm. Alto, 59 cm. Tumba de cámara 22 de Tanagra, Beocia. HR IIIb, 1300-1250 a. C. Museo Arqueológico de Tebas, Beocia.

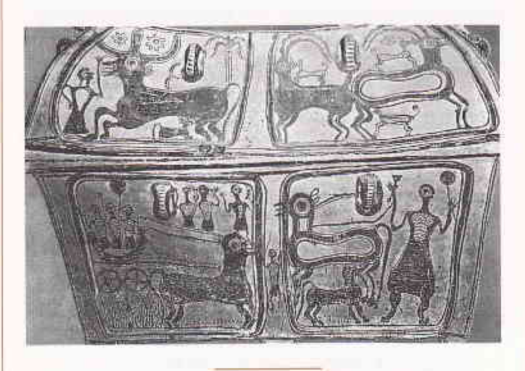
Aparte del relato de la *Ilíada*, escenas

como ésta nos permiten reconstruir los actos rituales desarrollados a la muerte de un personaje micénico. En el friso superior, una fila de plañideras expresan el dolor ante la muerte. Debajo, una carrera de carros celebrada en los funerales, junto a una cacería y una suerte de *taurokathapsía,* que se han pintado en la otra cara del sarcófago. En los lados cortos y esta vez más esquematizadas aún, otras filas de mujeres llorosas.

52. «Lárnax» minoico tardío

Terracota pintada. Long., 1,10 m. Episkope, Hierápetra. MR III, hacia 1300-1200 a. C. Colección de Hierápetra, Creta.

De entre los numerosos sacórfagos o *lárnakes* del Minoico Reciente sobresale éste, enteramente cubierto de escenas de *taurokathapsía,* cacerías, desfiles de carros y otras. Es un estilo a lo *naïf,* característico de fines del arte minoico y preludia lo que será el estilo protogeométrico en Creta.

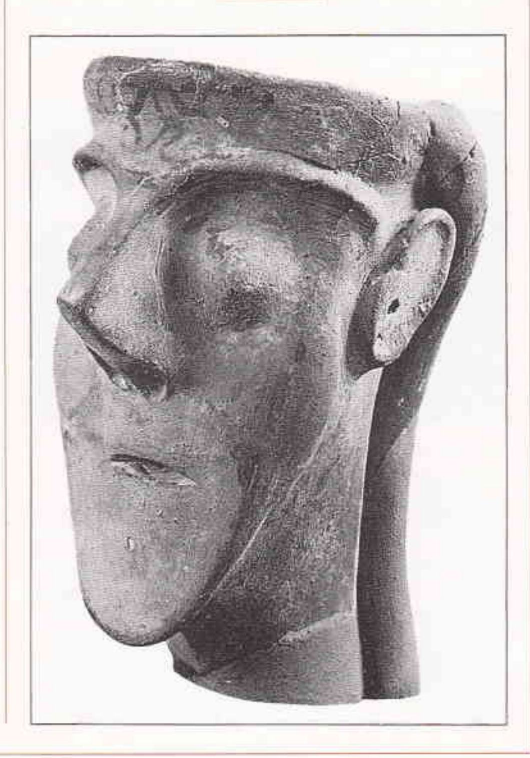


53. Idolos micénicos

Terracota pintada. Alto, 13,7 y 1,2 cm. Tumbas de Seli, Locri. HR IIIc, hacia 1200 a. C. Colección Arqueológica de Lamia.

Cada una de estas figuras es un ejemplo de los ídolos denominados *en psi* y *en fi,* por la forma que adoptan, similar a las respectivas letras del alfabeto griego. Aparecen en cantidades ingentes, depositados en templos, santuarios y tumbas.





54. «Lord de Asine»

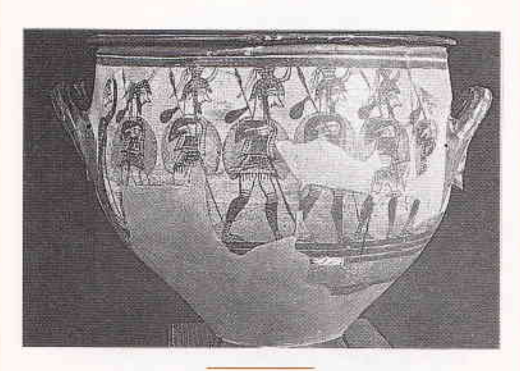
Terracota con restos de pintura. Alto, 11,8 cm. Casa G de Asine, Argólida. HR IIIc, 1300-1200 a. C. Museo Arqueológico de Nauplion.

Interpretado por algunos como una cabeza femenina, se le conoce por este nombre debido a sus rasgos severos y esquemáticos, muy propios de los momentos finales de la cultura micénica. En realidad, es la cabeza de un ídolo, cuyo tipo es bien conocido a través de multitud de piezas similares. Debió tener los cabellos modelados en una pieza independiente, encajada en el orificio de la parte superior.

55. Vaso de los guerreros

Cerámica pintada. Alto, 42 cm. Micenas. HR IIIc, 1200-1100 a. C. Museo Nacional de Atenas.

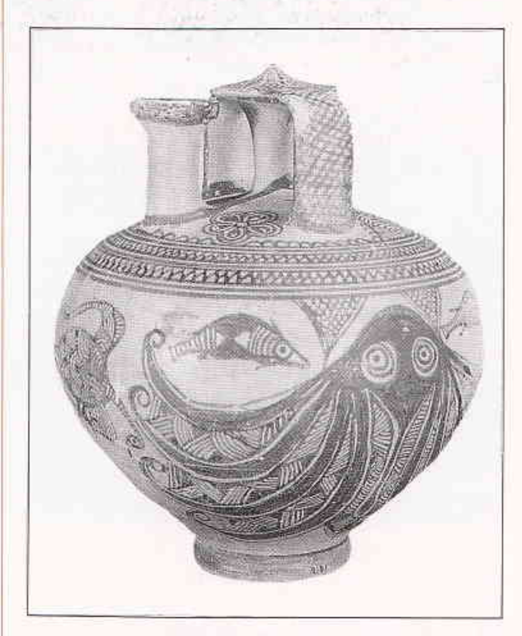
Del momento final de los palacios micénicos, esta crátera representa la partida de un grupo de guerreros que son despedidos por una mujer. Sus cascos con cuernos, los escudos con escotadura y las grebas que protegen sus piernas son armas nuevas en la panoplia micénica, por lo que parecen ser guerreros de otra estirpe, quizás los primeros dorios que aparecieron por Grecia, con anterioridad a la destrucción de los palacios micénicos.



56. Jarra de estribo micénica

Cerámica. Alto, 21,5 cm. Diám. máx., 18,6 cm. Perati, Atica. HR IIIc, 1200-1100 a. C. Museo Nacional de Atenas.

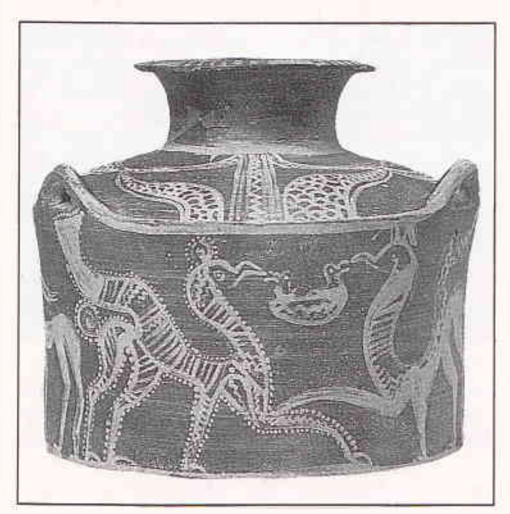
La jarra de estribo es una forma micénica característica, sin trascendencia en la etapa posterior. En esta pieza se puede apreciar el esquematismo del conocido tema del pulpo, prácticamente una caricatura y próximo a su conversión en una serie de círculos concéntricos con líneas verticales, tal como será típico en el período submicénico y geométrico.



57. Píxide micénica

Cerámica pintada. Alto, 18,3 cm. Diám. máx., 19,6 cm. Lefkandi, Eubea. HR IIIc, 1200-1100 a. C. Museo Arqueológico de Eretria, Eubea.

Otro ejemplo del arte micénico tardío, en este caso el tema es mítico: una pareja de grifos alimenta a sus crías, que están dentro de un nido. Se trata de un motivo con una



amplia tradición en pinturas murales y objetos de arte menor micénicas, los *mudos perros de Zeus,* según Esquilo, símbolos también de la realeza.

58. Modelo de un templo

Terracota pintada. Alto, 22 cm. Santuario de Arjánes, Creta. Subminoico, 1100-1000 a. C. Colección Giamalakis, Museo de Iráklion.

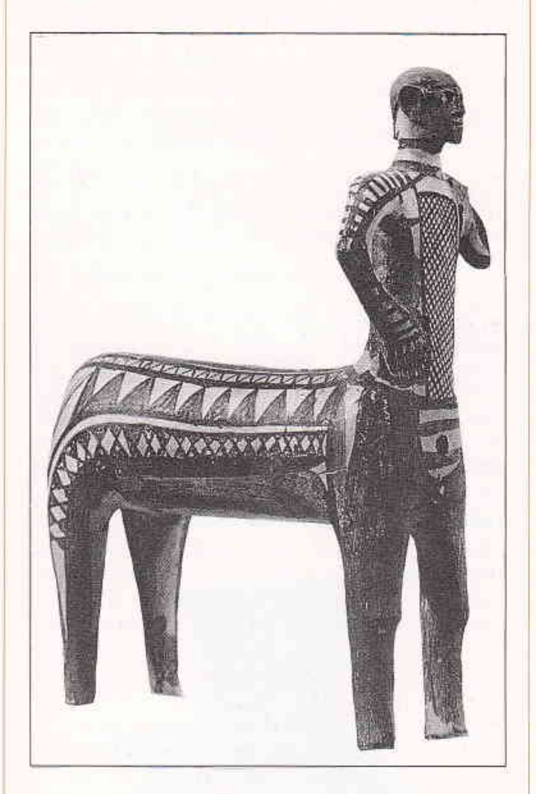
En Creta perviven durante bastante tiempo los ecos del arte minoico, aunque ya con nuevos elementos. La diosa con las manos alzadas, ahora sentada, se halla en el interior de un templete circular con una puerta de quita y pon. En el tejado, dos figuras masculinas y un animal hacen guardia en una escena de difícil comprensión, aunque no exenta del encanto de la sencillez de sus formas y decoración.



59. Centauro de Lefkandi

Terracota pintada. Alto, 36 cm. Lefkandi, Eubea. Protogeométrico, hacia el año 1000 a. C. Museo Arqueológico de Eretria, Eubea.

Con esta figura, única en su género, comienza la serie de representaciones del centauro, ser mítico desconocido hasta entonces en el arte griego. El somero modelado del cuerpo y su decoración pintada lo sitúa en el momento del cambio de estilo, entre el Submicénico y el período Protogeométrico.



60. Anforas protogeométricas

Cerámica pintada. Alto, 56 y 52 cm. Necrópolis del Cerámico, Atenas. Protogeométrico, 1000-900 a. C. Museo del Cerámico, Atenas.

Anforas de asas horizontales y decoración sobre fondo claro, trazada a regla y compás con motivos cerrados (círculos concéntricos), perfecto reflejo del nuevo espíritu de la época. En sus inicios, la decoración ocu-



pa tan sólo una parte de la vasija y ésta adquiere un aspecto antropomorfo, con la cabeza, cuerpo y pie claramente distinguidos mediante líneas bien definidas en el perfil.

61. Anfora de «Dípylon nero»

Cerámica. Alto, 44 cm. Tumba 40 de la necrópolis del Cerámico, Atenas. Protogeométrico, hacia 950-900 a. C. Museo del Cerámico, Atenas.

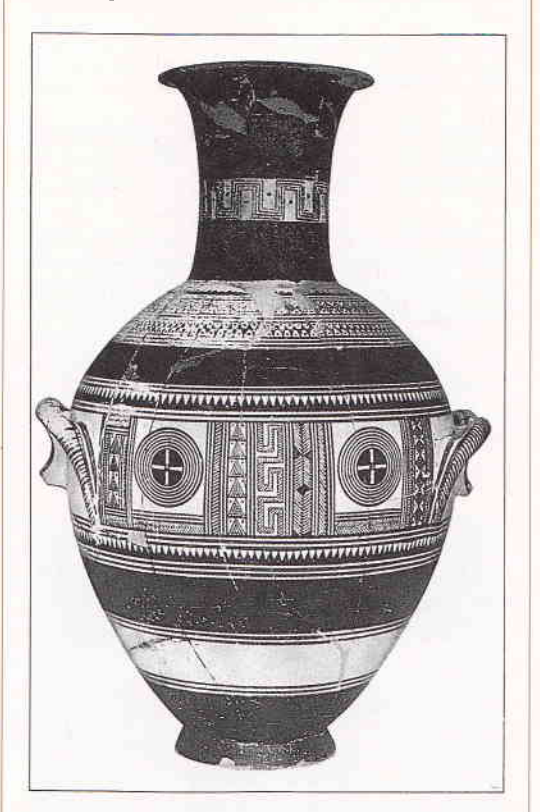
Se denomina así a un estilo bien documentado en la otra gran necrópolis de Atenas, el Dípylon, debido al predominio del fondo de barniz negro. La franja central siempre se halla decorada, en este caso con lo que queda del pulpo micénico, reducido tan sólo a unos ojos separados por una banda de motivos geométricos muy simples, a modo de triglifos y metopas.

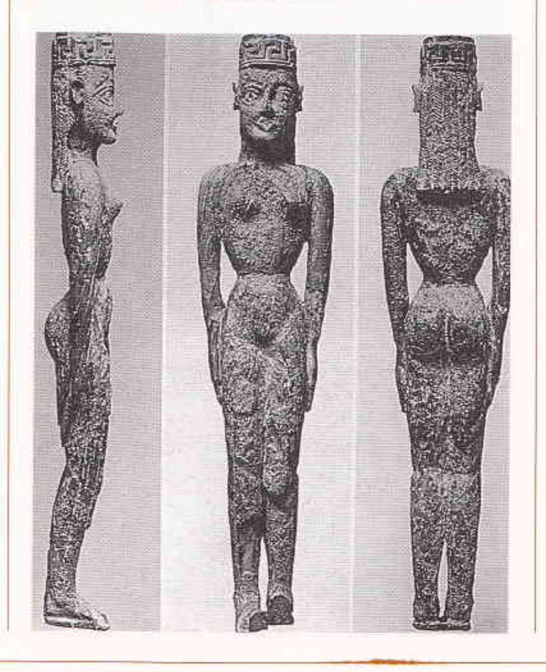


62. Anfora ático-geométrica

Cerámica. Alto, 69,5 cm. Tumba 41 del cerámico, Atenas. Geométrico Inicial, 900-850 a. C. Museo del Cerámico, Atenas.

Con el inicio del período geométrico se aprecia un progresivo aumento de la superficie decorada de la vasija, hasta cubrirla por entero. Los motivos están realizados a regla y compás: meandros, *dientes de lobo,* círculos concéntricos, triángulos, etc., todos ellos enmarcados por bandas paralelas, cuyo ensanchamiento se ajusta al del recipiente, como si éste pudiese respirar y dar de sí al tejido que la recubre.





63. Dama del Dípylon

Marfil. Alto, 24 cm. Tumba 13 de la necrópolis del Dípylon, Atenas. Geométrico Reciente, hacia 775-750 a. C. Museo Nacional de Atenas.

La figura humana, incluido el cuerpo femenino, es, para el artista de este período, un conjunto de miembros tratados geométricamente: piernas largas y fuertes, un torso triangular sin vientre, brazos pegados al cuerpo en posición de firmes y la cabeza es un conjunto de pequeños detalles esquemáticos. Este es el lenguaje formal de partida para la estatuaria mayor cuando, a fines del siglo siguiente, el escultor griego aprenda a trabajar la piedra.

64. Anfora del «Maestro del Dípylon»

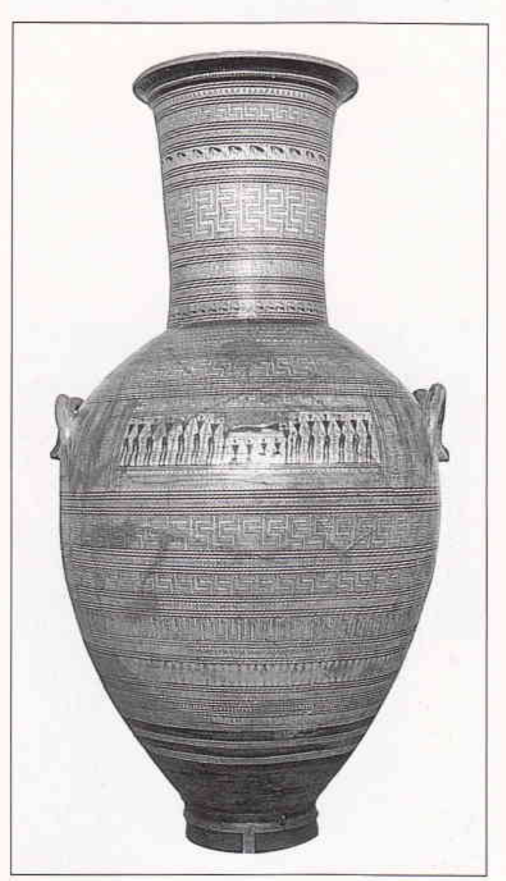
Cerámica. Alto, 1,62 m. Necrópolis del Dípylon, Atenas. Geométrico Reciente, hacia 760 a. C. Museo Nacional de Atenas.

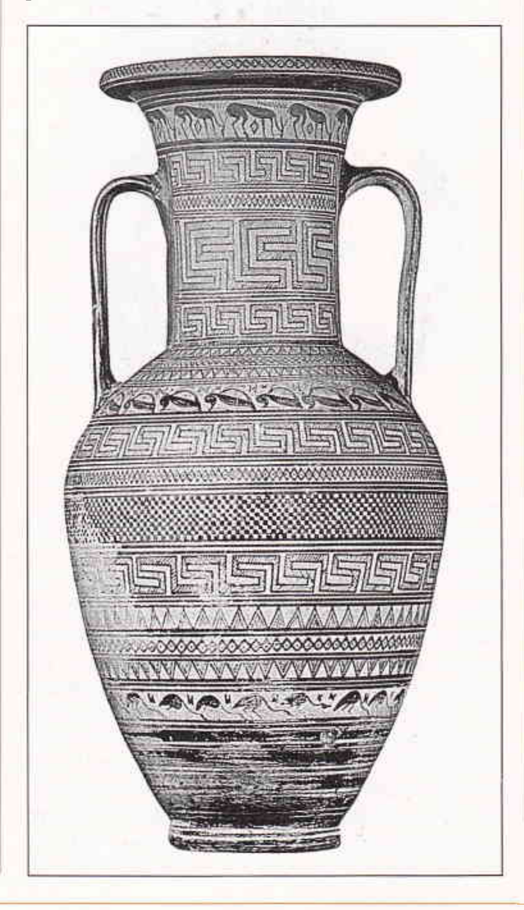
Al aspecto escultórico dado a esta enorme ánfora funeraria, cuya forma se originó en el Protogeométrico, el *Maestro del Dípylon* añade una decoración minuciosa que cubre todo el espacio, con un claro sentido de *horror vacui.* Como novedad, se introduce el tema figurativo, con series de animales pasantes, todos iguales, y escenas humanas de ritual funerario o *próthesis* en que, con unas siluetas de gran abstracción, los personajes lloran al difunto expuesto en un catafalco.

65. Anfora geométrica

Cerámica. Alto, 51 cm. Del Atica. Geométrico Reciente, hacia 750 a. C. Museo de Antigüedades de Munich (Staatliche Antikensammlungen).

De las manos del Maestro del Dípylon o de su taller salió también esta ánfora, en la que alternan franjas de motivos geométricos y filas ordenadas de animales, todos ellos repitiendo el mismo gesto. Los meandros simétricos y de ángulos rectos son tan característicos de este período y tan propios del espíritu griego que, por ello, se denominan *grecas.*

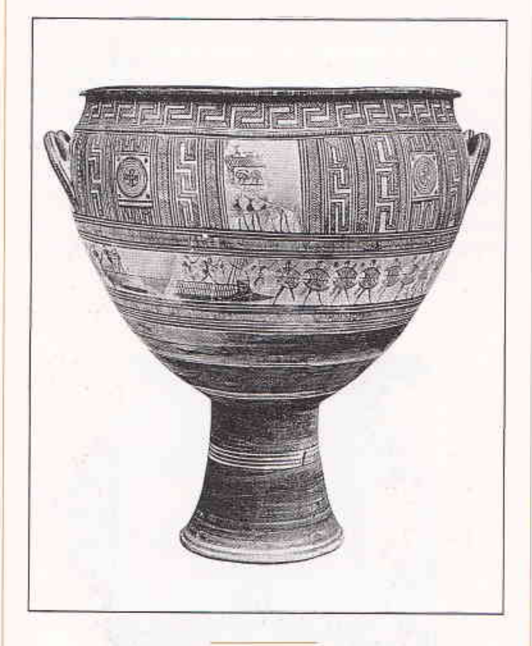




66. Crátera ático-geométrica

Cerámica. Alto, 97,5 cm. Del Atica. Geométrico Reciente, hacia 750 a. C. Museo Metropolitano de Nueva York.

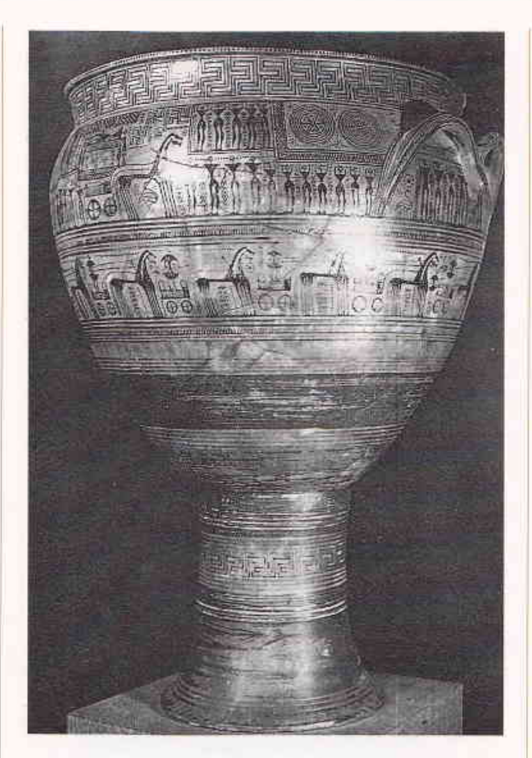
Como todas sus compañeras, esta monumental vasija fue colocada sobre una tumbra, a modo de estela funeraria. En su decoración, aparece una fila de guerreros en lucha contra unos arqueros subidos a un barco. Se trata de las primeras representaciones de guerra y de navíos de este período, como corresponde a una etapa en que los griegos se han lanzado de nuevo al mar, iniciando la fundación de colonias por todo el Mediterráneo.



67. Gran crátera del Cerámico

Cerámica. Alto, 1,32 m. Diám. boca, 78 cm. Necrópolis del Cerámico, Atenas. Geométrico Reciente, hacia 750-735 a. C. Museo Nacional de Atenas.

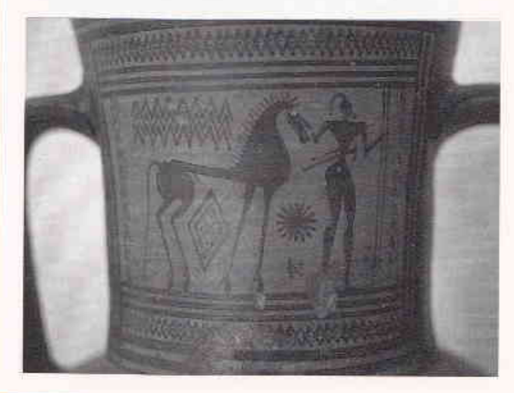
Al tema de la *próthesis* o exposición del difunto sobre el catafalco, ahora colocado sobre un carro, se suma el tema del desfile de los guerreros montados en bigas. El pintor ha despiezado los carros y los muestra como si se tratase del plano de montaje de los mismos. Los cuerpos de los guerreros están ocultos tras unos típicos escudos en forma de caja de violín. Se puede apreciar el *horror vacui* que siente el artista, que no deja el más mínimo hueco sin un motivo de relleno.



68. Guerrero con su caballo

Cerámica pintada. Altura del cuadro, 12 cm. Necrópolis del Dípylon, Atenas. Geométrico Reciente, hacia 730 a. C. Museo Nacional de Atenas.

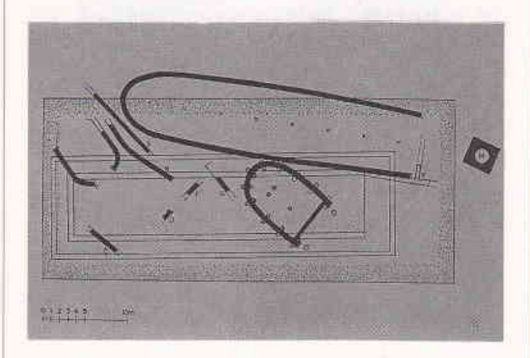
Este cuadro reúne a la perfección el espíritu y el estilo geométricos. El vigor de la escena se desprende de un dibujo preciso, con el mínimo de detalles y un inmejorable dominio de las siluetas. Se resalta tan sólo aquellas partes del cuerpo que constituyen el centro del poderío físico, el pecho y las piernas, tanto en el guerrero como en su caballo; este es el mejor símbolo de la clase dominante de este período.



69. Templos geométricos de Eretria

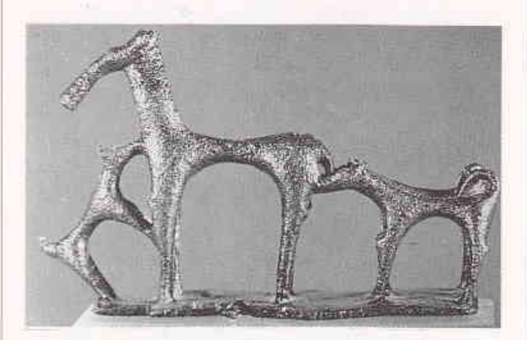
Restos de construcción en madera y adobe. Eretria, Eubea. Geométrico, 800-700 a. C.

En el yacimiento de Eretria se ha conservado todo un muestrario de edificios con ábside. El más largo, el *hekatonpédon (cien pies* de longitud, unos 35 m) es ya un templo al modo clásico, con una columnata central y un altar ante su fachada. Al lado, un templo menor llamado *Dafnephorion*, conserva sus cimientos y huellas de los postes de madera que sustentaban el edificio. Encima de los restos antiguos se construyó el templo de época arcaica, del siglo VI a. C.



70. Cérvido acosado por perros

Bronce. Longitud, 10,6 cm. Alto, 6,4 cm. Depósito votivo al S del tempo de Zeus en Olimpia. Geométrico reciente, hacia 750-740 a. C. Museo de Olimpia.

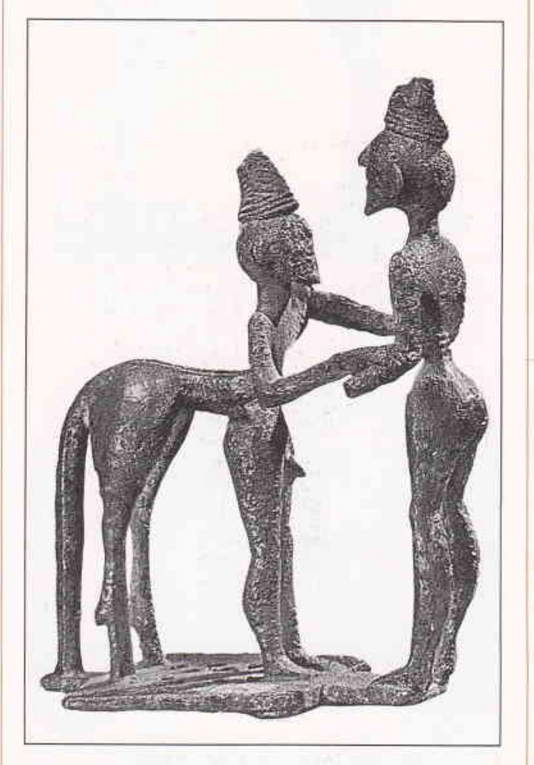


Ejemplo de los muchos exvotos hallados en Olimpia (varias decenas de millares), en un grupo de bronce macizo fundido a la cera perdida, una jauría de perros ataca a una cierva. Las formas alcanzan en el período geométrico una esquematización y una pureza de líneas sin parangón en el arte griego primitivo, excepción hecha de la escultura cicládica.

71. Herakles y Neso (?)

Bronce. Alto, 11 cm. Depósito votivo de Olimpia. Geométrico reciente, hacia 740 a. C. Museo Metropolitano de Nueva York.

Esta pareja constituye la versión escultórica de las siluetas pintadas en la cerámica geométrica. De cuerpos muy alargados y elásticos, el modelado insiste principalmente en los músculos de las piernas, como si el artista quisiera expresar la potencia corredora de los personajes. En este caso se trata de la lucha entre un héroe y un centauro; a ambos les falta el brazo derecho con sus respectivas armas.



72. Caballo geométrico

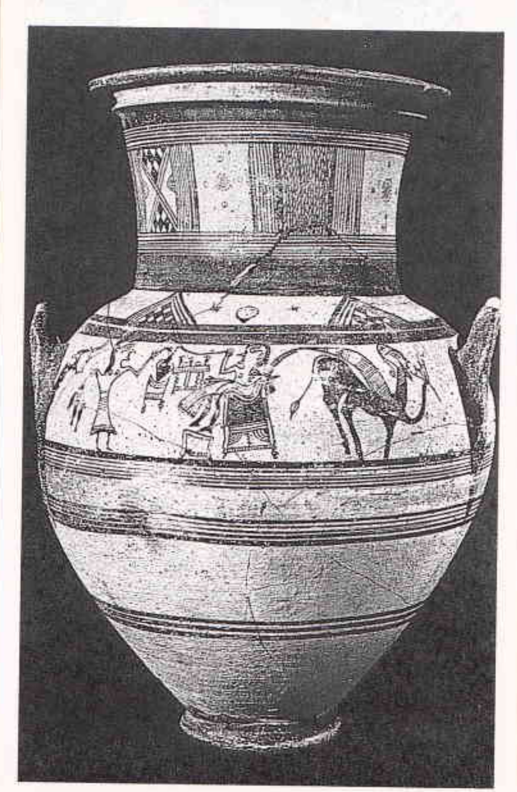
Bronce. Alto, 11 cm. ¿Olimpia? Geométrico reciente, 750-700 a. C. Museo Nacional de Atenas.

La escultura de animales cuenta con una larga tradición en Grecia y será uno de los campos favoritos de los artistas. Esta figura es uno de los mejores ejemplos de la perfección en la pureza de líneas alcanzada en el modelado de los *caballos-trompeta*, así denominados por la forma de su hocico. Símbolo de riqueza y de poder, el caballo

acompaña casi siempre a dioses, héroes y príncipes cuando son representados en el arte griego.



73. «Anfora Hubbard», chipriota



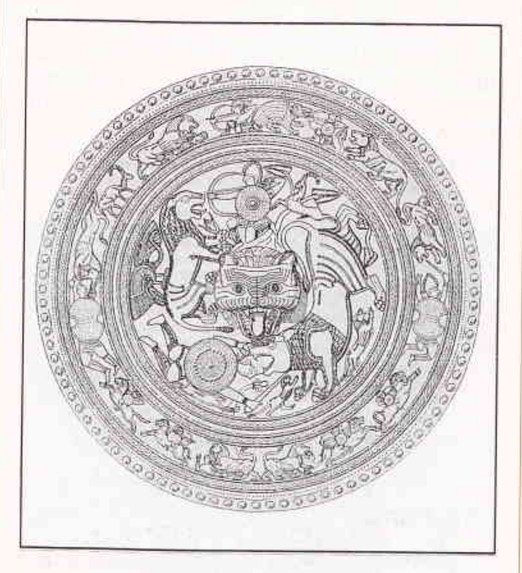
Cerámica. Alto, 68 cm. Platani, cerca de Famagusta. Geométrico final/Orientalizante, 730-700 a. C. Museo de Chipre, Nicosia.

En el Oriente mediterráneo dio comienzo la sustitución de los motivos geométricos por otros, vegetales y figurativos. En esta ánfora, el tema oriental de varias mujeres sorbiendo líquido de un recipiente y la esfinge (masculina, como en Egipto) se unen al tema occidental del baile de las mujeres al son de la música, pintado en la otra cara de la vasija.

74. «Escudo de la caza» del Ida

Bronce repujado. Diámetro, 83 cm. Cueva del monte Ida, Creta. Orientalizante, 750-700 a. C. Museo de Iráklion.

A través de un buen número de escudos votivos hallados en Creta, dio comienzo la entrada en el arte griego de temas y estilos de clara procedencia oriental. Este ejemplar es uno de los mejor conservados y muestra violentas escenas de la caza del león en dos frisos concéntricos en torno a un umbo sobresaliente, con forma de cabeza de carnívoro. Se puede apreciar un fuerte influjo del estilo asirio.



75. Cántaros geométrico

Cerámica. Alto, 17 cm. Necrópolis del Cerámico, Atenas. Geométrico Reciente, hacia 720 a. C. Museo Nacional de Copenhague.

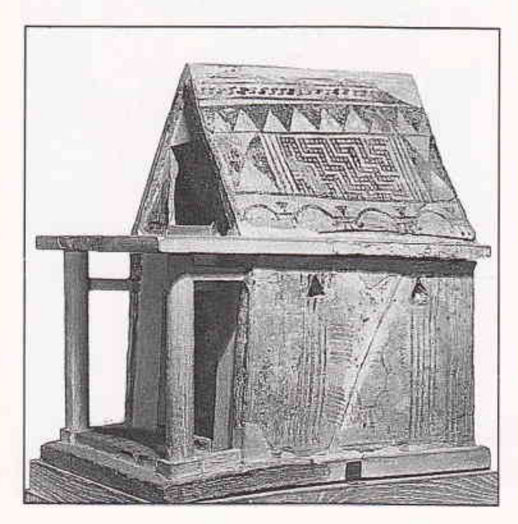
En el centro de la escena, dos esquemáticos carnívoros, probablemente leones, dan buena cuenta de un guerrero o cazador, mientras a ambos lados otros personajes en animada conversación forman corrillos. En la banda inferior, el tema de los círculos unidos con un trazo oblicuo no es más que la versión de la tradicional espiral enlazada.



76. Modelo de un templo geométrico

Terracota pintada. Longitud, 28 cm. Heraion de Argos. Final del Geométrico, hacia 700 a. C. Museo Nacional de Atenas.

Gracias a un grupo de exvotos a modo de maquetas, podemos hacernos una idea del alzado de los templos geométricos, conservados únicamente en planta, al nivel de sus cimientos o por la huella dejada por los postes clavados en la tierra. En este caso, se trata de un pequeño *naos* con un porche sostenido por dos columnas, un *distilo in antis* y un tejado a dos aguas. La decoración vegetal pintada indica la llegada a Grecia de los primeros motivos orientalizantes.



77. Hidria protoática

Cerámica. Alto, 55 cm. Análatos, Atica. Protoático, hacia 700 a. C. Museo Nacional de Atenas.

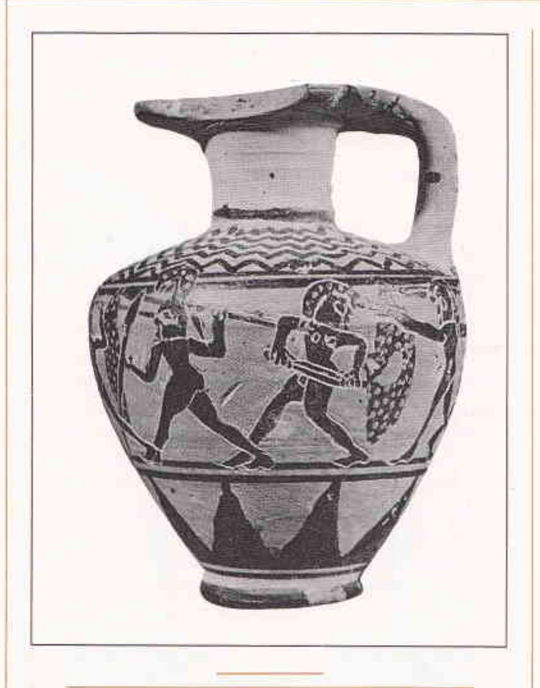
Junto a motivos de tradición geométrica, el *Pintor de Análatos* incorpora otros nuevos, de origen oriental, tales como palmetas y felinos rampantes. En el cuello, un baile de hombres y mujeres en torno a un tocador de lira; nótese el cuerpo de las mujeres, ahora en semisilueta y con vestidos decorados muy esquemáticamente. Los personajes son los llamados *hombres-pájaro,* por sus puntiagudas nariz y barbilla, además del gran ojo que ocupa casi toda la cara.



78. Aríbalo protocorintio

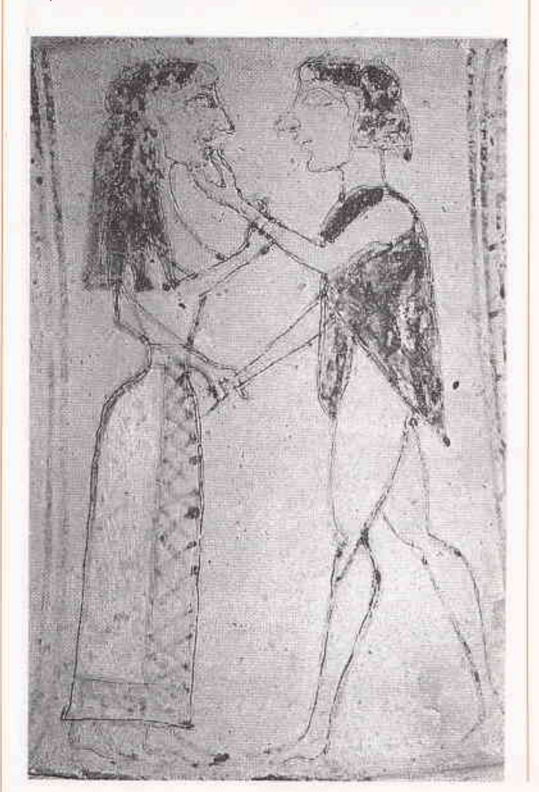
Cerámica. Alto, 8 cm. Corinto. Protocorintio, hacia 700 a. C. Museo Arqueológico de Corinto.

En este recipiente, utilizado para contener aceite perfumado, las figuras de siete guerreros dan la vuelta alrededor, desplegando sus armas. Las siluetas pintadas tienen sus perfiles y detalles interiores marcados mediante líneas incisas. En la parte inferior, los triángulos en forma de sépalos, aún muy toscos, son característicos del estilo corintio, cuyos motivos y técnica de trabajo serán el origen de las figuras negras áticas.



79. Teseo y Ariadna (?)

Detalle de una jarra pintada. Alto total de la jarra, 31,8 cm. Arcadés, Creta. Orientalizante, hacia 700-680 a. C. Museo de Iráklion.



Justo a fines del período geométrico y con el inicio del estilo orientalizante, las escenas representadas en el arte griego empiezan a hacer alusión a la mitología; pronto contarán incluso con inscripciones que aclaren el sentido de la escena. En este caso hemos de conformarmos con imaginar a Teseo y Ariadna en un gesto amoroso; el estilo es plenamente dedálico, tal como se denomina la etapa arcaica del estilo dórico o peloponésico.

80. Tríada de Dreros

Bronce martilleado. Alto, 80, 45 y 40 cm. Templo de Apolo en Dreros, Creta. Orientalizante, 680-650 a. C. Museo de Iráklion.

Con la técnica llamada *sphyreláton,* a base de martillear láminas de bronce y fijarlas a una alma de madera, da comienzo la escultura griega de gran tamaño en metal, hasta ahora maciza y de reducidas dimensiones. Son los primeros ensayos antes de la fundición en hueco y a la cera perdida y los precedentes de las esculturas crisoelefantinas clásicas. En este caso, representan a Apolo, Latona y Artemis; son unas de las más antiguas estatuas de culto que se conservan del alto arcaísmo griego.

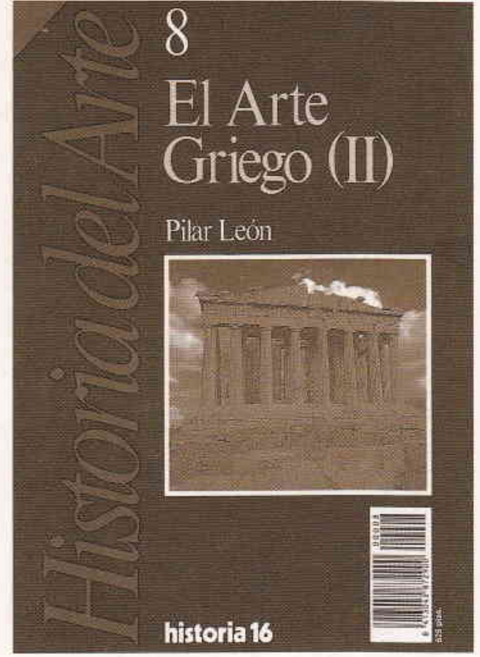


	EGIPTO	ANATOLIA	CRETA	CICLADAS	GRECIA	
3200–3000	CULTURAS PREDINASTICAS	TROYA I; CAL-COLI-TICO	NEOLITICO	NEOLITICO	NEOLITICO	3200–3000
3000–2700	«Seguidores de Horus» I y II dinastías 3000-2654	TROYA I; BRONCE ANTIGUO	MINOICO ANTIGUO I; PERIODO PREPALACIAL	CICLADICO ANTIGUO I; GRUPO DE GROTTA-PELOS	HELADICO ANTIGUO I	3000–2700
2600–2200	IMPERIO ANTIGUO Dinastías III-VI 2654-2130	TROYA II; BRONCE ANTIGUO	MINOICO ANTIGUO II; PERIODO PREPALACIAL	CICLADICO ANTIGUO II; GRUPO DE SIROS	HELADICO ANTIGUO II	2600–2200
2200–2000	1.er PERIODO INT. Din. VII-XI	Tr. III; Tr. IV; BRONCE ANTIGUO	MINOICO ANTIGUO III; PERIODO PREPALACIAL	CICLADICO ANTIGUO III; GRUPO DE KASTRI	HELADICO ANTIGUO III	2200–2000
2000					LLEGADA DE LOS AQUEOS A GRECIA Y ASIA MENOR	2000
2000–1550	IMPERIO MEDIO Din. XII 2040-1777; 2.° PERIODO INTERMEDIO Din. XIII-XVII 1777-4580	Tr. V; TROYA VI; BRONCE MEDIO	MINOICO MEDIO I, II (a, b), III; ANTIGUOS PALACIOS; NUEVOS PALACIOS	CICLADICO MEDIO; FILACOPI	HELADICO MEDIO	2000–1550
1550–1100	IMPERIO NUEVO Dinastías XVIII-XX 1554-1075	TROYA VI; Tr. VII; Tr. VIII; BRONCE FINAL	MINOICO RECIENTE I, II (a, b), III; NUEVOS PALACIOS; POST PALACIAL	CICLADICO RECIENTE I, II, III; FILACOPI	HELADICO RECIENTE I, II, III (A₁, A₂, B₁, B₂, C)	1550–1100
1450					EXPLOSION DE THERA	1450
1400					AQUEOS EN LAS ISLAS	1400
1100					PUEBLOS DEL MAR	1100
1100–1000	IMPERIO NUEVO	EDAD DE HIERRO; NEOHITITAS				1100–1000
1000–900		EDAD DE HIERRO; NEOHITITAS	SUBMINOICO	SUBMICENICO	SUBMICENICO	1000–900
900	3.er PERIODO INTERMEDIO Dinastías XXI-XXV 1075-664	EDAD DE HIERRO; NEOHITITAS	PROTOGEOMETRICO	PROTOGEOMETRICO	PROTOGEOMETRICO	900
800–700	3.er PERIODO INTERMEDIO	EDAD DE HIERRO; NEOHITITAS	GEOMETRICO	GEOMETRICO	GEOMETRICO: INICIAL, MEDIO, RECIENTE	800–700
600	IMPERIO SAITA Din. XXVI 664-525	EDAD DE HIERRO; NEOHITITAS	ORIENTALIZANTE Y ARCAISMO	ORIENTALIZANTE Y ARCAISMO	ORIENTALIZANTE Y ARCAISMO	600

PROXIMO NUMERO

Historia del Arte

El arte griego (II)



Pilar León
Catedrática de Arqueología.
Universidad de Córdoba.

Con el tomo dedicado al Arte Griego Arcaico y Clásico se llega a uno de los momentos cumbres de toda la Historia del Arte. Pocos períodos fueron, en verdad, tan creativos como éste que nos ocupa ahora mismo. Pocos, asimismo, son hoy día capaces de suscitar la admiración y el entusiasmo que provocan las creaciones artísticas griegas como consecuencia lógica de su autenticidad, de su originalidad y de su íntima relación con la naturaleza.

A lo largo de las 160 páginas que constituirán el tomo 2 del Arte Griego, la profesora Pilar León ha elaborado una perfecta síntesis de lo que fue el Arte Griego en la Epoca Arcaica y Clásica, dejando claro en cada momento, igualmente, que la Arqueología Clásica vive en estado de evolución constante, razón por la cual la autora introduce con frecuencia referencias a las últimas investigaciones sobre el tema.

El volumen se completa, como es habitual a lo largo de toda la colección, con un fichero de 80 obras clave del Arte Griego Arcaico y Clásico, que constituye un magnífico instrumento de trabajo para estudiantes y opositores.

¡Cada tomo, 164 páginas y más de 150 fotografías!
¡A la venta, el próximo 8 de mayo!
Pídalo en su quiosco. Por sólo 625 pesetas.


RENFE
VIA AUGUSTA